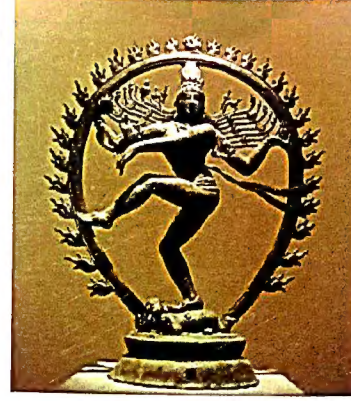




साहित्यशास्त्रीयराष्ट्रियशोधसङ्गोष्ठी



नाट्यशास्त्रोक्ततत्त्वानाम् अनुशीलनम्

गोष्ठीगव्यम्

२०१५-१६

राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्

(विश्वविद्यालयसमम्)

(भारतसर्वकारस्य मानवसंसाधनविकासमन्त्रालयाधीनम्)

(NAAC द्वारा 'ए' श्रेण्यां प्रत्यायितम्)

क. जे. सोमैयासंस्कृतविद्यापीठम्, विद्याविहारः, मुम्बई-७७

दूरभाषः- ०२२-२१०२५४८५, २१०२५४५२

गोष्ठीगव्यम्
साहित्यराष्ट्रियसंगोष्ठी
2015-16
नाट्यशास्त्रोक्ततत्त्वानाम् अनुशीलनम्

संगोष्ठीसंरक्षकः
प्रो. परमेश्वरनारायणशास्त्री
कुलपतिः, राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्, नवदेहली

संगोष्ठीसमितेः अध्यक्षः
प्रो. एम्. चन्द्रशेखरः
प्राचार्यः, राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्,
क.जे.सोमैया संस्कृतविद्यापीठम्, मुम्बई

प्रधानसम्पादकः मुख्यसंयोजकश्च
प्रो. ई. एम्. राजन्,
साहित्यविभागाध्यक्षः

सम्पादकः संयोजकश्च
डा. नारायणन्. ई. आर्.
सहसम्पादकाः

डा. स्वर्णकुमारमिश्रः
डा. एम्. सुदर्शनचिपळूणकरः
डा. राकेशकुमारजैनः



साहित्यविभागः
राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्,
क. जे. सोमैयासंस्कृतविद्यापीठम्
विद्याविहारः, मुम्बई।

पत्रिका नाम-

प्रसङ्ग:-

विषय:-

© प्रकाशक:-

संगोष्ठीसंरक्षक:-

संगोष्ठीसमिते: अध्यक्ष:-

प्रधानसम्पादक: मुख्यसंयोजकश्च-

सम्पादक: संयोजकश्च-

सहसम्पादका:-

प्रकाशनावधि:-

अनुकृतय:-

अक्षरसंयोजनम्-

मुद्रक:-

गोष्ठीगव्यम्

राष्ट्रियसाहित्यसङ्गोष्ठ्यां प्रस्तुतानि शोधलेखनानि
नाट्यशास्त्रोक्ततत्त्वानाम् अनुशीलनम्

साहित्यविभागः, राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्,
क. जे. सोमैयासंस्कृतविद्यापीठम्।
सर्वे अधिकाराः प्रकाशकाधीनाः।

प्रो. परमेश्वरनारायणशास्त्री
कुलपतिः, राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्, नवदेहली

प्रो. एम्. चन्द्रशेखरः
प्राचार्यः, राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्,
क. जे. सोमैयासंस्कृतविद्यापीठम्, मुम्बई।

प्रो. ई. एम्. राजन्
साहित्यविभागाध्यक्षः।

डा. नारायणन्, ई. आर्.

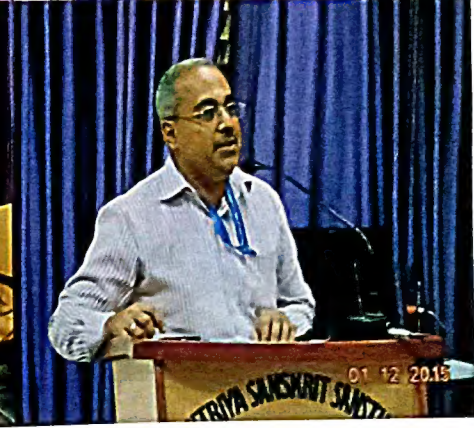
डा. स्वर्गकुमारमिश्रः
डा. एम्. सुदर्शनचिपळूणकरः
डा. राकेशकुमारजैनः

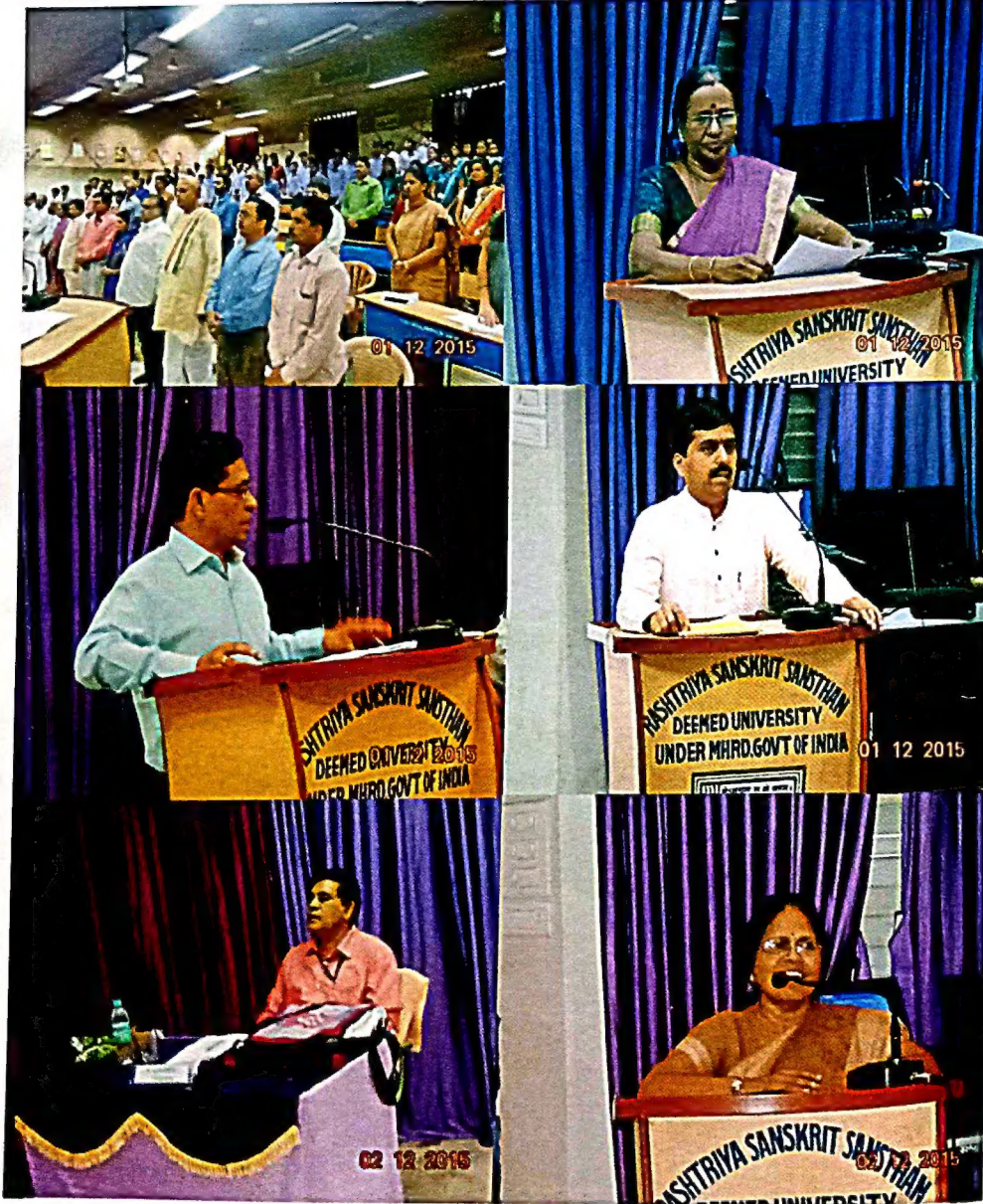
2015-16

200

साहित्यविभागः, रा. सं. सं., मुम्बई
वन्दना आर्ट्स, मुम्बई







पुरोवाक्

अपूर्वं यस्तु निर्मातुं कवेरशक्तिप्रदायिनी।
मिथोऽर्थं तनुमास्थाय दीव्यन्ती दम्पती भजे।

विदितमिदं समेषां यत्साहित्यमालोचनामृतमिति। तदाहुर्मनीषिणः-

सङ्गीतमथ साहित्यं सरस्वत्याः स्तनद्वयम्। पूर्वमापातमधुरमन्यदालोचनामृतमिति।

आलोचनेह पुनः पुनरनुसन्धानम्। भावनाऽपर्यायमिति वदति पण्डितराजः। नाट्यं साहित्यस्य व्याप्यो धर्मः। यत्साहित्यपदेन काव्यं दृश्य-श्रव्यात्मकं समस्तं व्याप्नोतीति तद्व्यापकं तदेकदेशीति नाट्यं व्याप्यम्। प्रवृत्तसङ्गोष्ठ्यां विषयः नाट्यशास्त्रसम्बन्धी।

भारतमुनिना सङ्ग्रथितं नाट्यशास्त्रम् उपलब्धग्रन्थेषु प्रथमं विस्तृतञ्च, यत्र षट्त्रिंशदध्यायाः वर्तन्ते। नाट्यस्य सर्वे विषयाः यत्राध्यायेषु विभक्तास्सन्ति। नाट्यशास्त्रे नाट्यसम्बन्धिनः- नाट्येतरसम्बन्धिनश्च विषयाः दरीदृश्यन्ते। तत्र नाट्यमण्डपनिर्माणं नाट्यमात्रसम्बन्धि, किन्तु रस-भावादिविषयकोऽध्यायः काव्यमात्रसम्बन्धी।

नाट्यशास्त्रे क्वचित्सूत्रैर्विषयोल्लेखः क्वचिच्च कारिकाभिः। तत्र षष्ठेऽध्याये रसनिष्पत्तिप्रतिपादकं रससूत्रं बहुभिर्बहुधा चर्चितम्। तेषु आचार्यलोल्लट-शङ्कुक-भट्टनायकाऽऽनन्दवर्धनाः मुख्याः। तत्रापि आचार्याभिनवगुप्तमतं प्रायेण सर्वैरङ्गीकृतम्।

क. जे. सोमैयापरिसरे प्रवृत्तायां द्विदिवसीय-नाट्यशास्त्रविषयक-सङ्गोष्ठ्यां भारतस्य नानाकोणेभ्यो राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानपरिसरेभ्यः विद्वांसस्समायाता इतीयं राष्ट्रियसङ्गोष्ठीति निश्चप्रचम्।

यथा भागग्रहीतारः उपकृता स्युरिति मत्याऽऽस्माभिरियं समायोजिता। न केवलमेतेऽपि तु श्रोतारः व्युत्पत्तिसवः छात्रा अपि नवीकृताऽवर्तन्त। अत्रैतस्याः सङ्गोष्ठ्याः समायोजनेऽनुज्ञां कृतवते राष्ट्रिय-संस्थानकुलपतये आचार्याय परमेश्वरनारायणशास्त्रिणे तथौचित्येन समायोजनं विधातुं कृतभूरिपरिश्रमाय प्राचार्याचार्याय एम्. चन्द्रशेखराय परिसरीयाचार्येभ्यः कर्मचारिभ्यः छात्रेभ्यः च हार्दकृतज्ञतां विधाय सङ्गोष्ठीगव्यमिदं विदुषां समक्षं समर्पयामि।

इत्थम्-

विद्वद्जनविधेयः-

प्रो. राजन्. ई. एम्.

(साहित्यविभागाध्यक्षः)

विद्याविहारः

दि. 05-01-2016

लेखानुक्रमिका

सं. शोधपत्रनाम	लेखकनाम	पृष्ठानि
1. नाट्यशास्त्रीयरसस्वरूपविमर्शः	प्रो. विद्यानन्दशः	1-9
2. नाट्यशास्त्रे धर्मिविचारः	आचार्यः केशवन् के. पि.	10-12
3. उत्तररामचरिते नाट्यतत्त्वानि	प्रो. सुर्यमणिरथः	13-20
4. धर्मीद्वयानुशीलनम्	आचार्या इन्दिरा पि.	21-25
5. नाट्यशास्त्रप्रोक्तस्यातोद्यविधेः समीक्षणम्	डा. नारायणन् ई. आर्.	26-29
6. त्रिभाषासूत्रस्वरूपम्	गुलाम दस्तगीर विराजदार	30-32
7. संस्कृतरूपकेषु आस्वादोपयोगितया वाचिकाभिनयस्य निर्वाहः	डा. राघवेन्द्रभट्टः	32-35
8. नाट्यशास्त्रे प्रवृत्तिविवेचनम्	डा. रत्नमोहनशः	36-41
9. भरतमुनिप्रोक्तं वृत्तिस्वरूपम्	डॉ. सनन्दनकुमारत्रिपाठी	42-48
10. सामप्रतिकाभिनयकाव्ये निषिद्धदृश्यं तत्प्रभावश्च	डा. स्वर्गकुमारमिश्रः	49-53
11. नाट्यशास्त्रानुसारं सप्रभेदमाहार्याभिनयस्यानुशीलनम्	डा. राकेशकुमारजैनः	53-61
12. नाट्यशास्त्रानुसारं यक्षगाने आहार्याभिनयस्यानुशीलनम्	डा. एम्. सुदर्शनचिपळूणकरः	61-63
13. नाट्यशास्त्रोक्ततत्त्वेषु एकोनपञ्चाशद्भावानामनुशीलनम्	योगेन्द्रकुमारः	64-70
14. नाट्यशास्त्रानुसारम् अमरुशतकस्थ-नायिकाभेदसमीक्षणम्	अश्विनीकदम	70-74
15. नाट्यशास्त्रोक्त 'भाव'	हितेश त्रिवेदी	74-78
16. नाट्यशास्त्रदिशा शान्तरसनिरूपणम्	सत्यनारायणः	79-80
17. मुन्नाभाई एम.बी.बी.एस.एस. में नाट्यसंधियों का निर्वहण	राजेश कुमार मिश्र	81-84
18. नाट्यशास्त्रीय तत्त्वों के आलोक में "शोले" चलचित्र की समीक्षा	ब्रिजेश कुमार मिश्र	84-88
19. नाट्यशास्त्रोक्तससूत्रव्याख्यानम्	श्री जीतेन्द्र कुमार गुप्ता	88-89
20. भरतकृतं रससूत्रं तत्समीक्षणञ्च	स्मिताकुमारी सामन्तराय	90-91
21. नाट्यशास्त्रदिशा शृङ्गाररसनिरूपणम्	रविकुमारः	91-92
22. आचार्य तुलसी प्रणीत संस्कृत साहित्य-काव्यशास्त्रीय समीक्षा रस के संदर्भ में	डा. प्रकाश वर्मा सोनी	93-100

नाट्यशास्त्रीयरसस्वरूपविमर्शः

प्रो. विद्यानन्द शः
प्राचार्य, राष्ट्रीय संस्कृत संस्थान,
भोपाल परिसर, भोपाल

रस शब्द संस्कृतवाङ्मय के अत्यन्त प्राचीन शब्दों में से अन्यतम है जिसका प्रयोग वेदों में हुआ है तथा साहित्य के विकास के साथ इसके अर्थ में भी परिवर्तन होते गये हैं। चुरादिगण की आस्वादनार्थक रस् धातु से घ प्रत्यय करने पर 'रस' शब्द बना है। 'रस्यते आस्वाद्यते' इस निरुक्ति से जिसका आस्वादन किया जाय, वह रस है। रसतीति रसः अर्थात् जो आस्वाद प्रदान करे यह भी निरुक्ति स्वीकार की गयी है। इस प्रकार आस्वादन की क्रिया का विषय रस है। इस दृष्टि से स्थूल जगत् के समस्त भोग्य विषयों को पाँच श्रेणियों में रखा गया है उनमें एक र-स है। अमरकोष में कहा है रूपं शब्दो गन्धरसस्पर्शाश्च विषया अमी। गोचरा इन्द्रियाध्याः।¹

शब्द, स्पर्श, रूप, रस तथा गन्धये पाँच विषय आकाश-, वायु, अग्नि, जल तथा पृथ्वीइन पाँच महाभूतों से संबद्ध हैं। रस का - संबंध जल से है, अतः जल के अर्थ में रस उपचरित प्रयोग किया गया ऐसा प्रतीत होता है। काव्य में- 'रस' शब्द का प्रयोग विष के अर्थ में हुआ है तथा मदनरस का मादक विष के अर्थ में। मुद्राराक्षस नाटक के लेखक ने विष के अर्थ में रस का प्रयोग किया है- ये मन्त्रेषु रसेषु च प्रणिहितास्तैरेव ते घातिताः।²

वेद में रस का उत्स है, जो साहित्यिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है रसराज 'शृङ्गाररस' की चर्चा कई मन्त्रों एवं मन्त्रखण्डों में हुई है आजाया युवते पतिं परिदाय रसं दुहे -³ यहाँ रस प्रणयजन्य सुख का द्योतक है। वेदों में रस का प्रयोग सोमरस, जल एवं दूध के लिए हुआ है। यद्यपि वहाँ रस का शास्त्रीय विवेचन नहीं किया गया, फिर भी विभिन्न रसों के उदाहरण भरे पड़े हैं।

अथर्ववेद में इसका अर्थ सूक्ष्म से सूक्ष्मतर होता गया और वहाँ सोमरस से उसमें शक्ति, मद एवं आह्लाद का समावेश हुआ। यह आह्लाद अन्त में जीवन का आह्लाद न होकर आत्मा के आह्लाद के रूप में परिवर्तित हो गया। इस प्रकार का विकास स्पष्टतः अथर्ववेद में दिखाई पड़ता है।

अकामो धीरो अमृतः स्वयंभू रसेन तृप्तो न कुतश्च नोनः।

तमेव विद्वान् न विभाय मृत्योरात्मानं धीरमजरं युवानम्।⁴

उपनिषद् तक आतेआते रस के अर्थविकास में सूक्ष्मता आती गई और तैत्तिरीय उपनिषद् में इसका प्रयोग नित्य ब्रह्म के लिए हुआ है। जैसेरसो वै सः। तं लब्ध्वा आनन्दीभवति। रसो वै आनन्दः।⁵

उपर्युक्त विवेचन से रस के विषय में दो अवधारणाएँ सामने आती हैं। एक में वह किसी भी पदार्थ का निचोड़ या सार है, जिसमें आस्वाद्यता या आनंद प्रदान करने की क्षमता है। उपनिषद् में रस को सारभूत तत्त्व माना गया है रसः सारः चिदानन्दप्रकाशः। रसो वै सः। - रसं ह्येवायं लब्ध्वा आनन्दी भवति।⁶ उपनिषद् युग तक रस शब्द अपने मुख्य अर्थ से ऊपर उठ कर सूक्ष्म अर्थ का द्योतक हो गया है और उसे प्राणस्वरूप स्वीकार किया गया। प्राणो वा अंगानां रसः।⁷

इस प्रकार वेदों से उपनिषदों तक रस का अर्थविकास भौतिकता से आध्यात्मिकता की ओर, स्थूल से सूक्ष्म की ओर होता गया, किन्तु काव्यशास्त्रीय अर्थ में रसशब्द का प्रयोग इन ग्रन्थों में नहीं हुआ। उपनिषदों में आनन्द की चरमसीमा की प्राप्ति के रूप में वर्णन कर ऋषियों ने परवर्ती आचार्यों का मार्ग प्रशस्त कर दिया कि यह ब्रह्मास्वादसहोदर है। पण्डितराज जगन्नाथ का विवेचन बहुत कुछ उपनिषदों में विवेचित मान्यताओं के ही आधार पर अधिष्ठित है।

इसी से जुड़कर दूसरी अवधारणा आती है, जो रस को आस्वाद रस या आनन्दरूप-अपूर्व तत्त्व के रूप में देखती है। रसात्मक तत्त्व के ये दो पक्ष कहे जा सकते हैं और रस की यह द्विपक्षीय धारणा नाट्यशास्त्र और काव्यशास्त्र में भी संक्रांत हुई है।

नाट्य के क्षेत्र में रस

रसशास्त्र के प्रवर्तक आचार्य भरत ने (6.16) आठ रसों का निरूपण करने वाले अपने पूर्ववर्ती आचार्य रुहिन का उल्लेख किया है। भावों से रसनिष्पत्ति की प्रक्रिया वासुकि नाम आचार्य ने समझाई थी, इसका उल्लेख शारदातनय ने किया है-

नानाद्रव्यैषधैः पाकैर्व्यञ्जनं भाव्यते यथा।

एते भावा भावयन्ति रसानभिनयैः सहा।

इति वासुकिनाप्युक्तो भावेभ्यो रससंभवः॥⁸

रसोत्पत्ति के विषय में उन्होंने वासुकि के साथ नारद का भी स्मरण किया है-

उत्पत्तिस्तु रसानां या पुरा वासुकिनोदिता॥

नारदस्य मते सैषा प्रकारान्तरकल्पिता॥⁹

विभिन्न ग्रन्थों में भरत के पूर्ववर्ती आचार्यों का उल्लेख प्राप्त होता है। जिनमें वासुकि, सदाशिव, अगस्त्य, व्यास, नन्दिकेश्वर, वृद्ध भरत, आंजनेय आदि मुख्य हैं। जनश्रुति के आधार पर नन्दिकेश्वर रस के तथा भरत नाट्यशास्त्र के आचार्य माने गए हैं। राजशेखर ने अपनी काव्यमीमांसा में काव्यपुरुष के जन्म की कहानी दी है, जिसमें कहा गया है कि काव्यपुरुष ने काव्यशास्त्र के अठारह अधिकारों को लिखने के लिए अपने अठारह शिष्यों को नियुक्त किया था, उनमें नन्दिकेश्वर ने रस एवं भरत ने नाट्यशास्त्र का प्रणयन किया। रूपकनिरूपणीयं भरतः, रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वरः॥¹⁰

भरत ने नाट्यशास्त्र के छठे एवं सातवें अध्याय में रस का विस्तार के साथ विवेचन किया है जो नाट्य एवं रंगमंच को दृष्टि में रख प्रस्तुत किया गया है। उक्त ग्रंथ के दोनों अध्याय 'रसविकल्प' एवं 'भावव्यंजक' के नाम से प्रसिद्ध हैं। नाट्यशास्त्र में रस का विवेचन अत्यन्त ही व्यापक एवं व्यवस्थित है, जिसे देख कर उससे पूर्ववर्ती सिद्धान्तों की प्रौढ़ता का भी ज्ञान होता है कि नाट्यशास्त्र कोई आकस्मिक कृति नहीं है। इन्होंने आठ ही रस माने हैं तथा प्रत्येक रस के विभाव, अनुभाव, संचारीभाव एवं स्थायीभावों तथा सात्त्विक भावों का भी परिचय दिया है। इन्होंने रसों के भेद, वर्ण तथा देवताओं का भी उल्लेख किया है।

शृङ्गारहास्यकरुणारौद्रवीरभयानकाः। बीभत्साद्भुतसंज्ञी चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः॥¹¹

नाट्यशास्त्र में मुख्य चार ही रस माने गये हैं शृङ्गार, रौद्र वीर एवं बीभत्सा। इन्हीं चार रसों से अन्य चार रसों की उत्पत्ति हुई। जैसे शृङ्गार से हास्य, रौद्र से करुण, वीर से अद्भुत एवं बीभत्स से भयानक की।

शृङ्गाराद्धि भवेद्भास्यो रौद्राच्च करुणो रसः। वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः॥¹²

इन्होंने रसों के रंगों का वर्णन करते हुए कहा है कि शृङ्गार का श्याम, हास्य का श्वेत, करुण का कपोत वर्ण, रौद्र का रक्त, वीर का गौर, भयानक का काला, बीभत्स का नीला एवं अद्भुत का पीत वर्ण होता है।¹³ इसी प्रकार शृङ्गार के देवता विष्णु, हास्य के प्रमथ, रौद्र के रुद्र, करुण के यम, बीभत्स के महाकाल, भयानक के काल, वीर के महेन्द्र एवं अद्भुत के देवता ब्रह्मा हैं।

इन्होंने भावों की संख्या 46 बताई है स्थायीभाव -8, व्यभिचारिभाव 33 एवं सात्त्विकभाव 8। इस प्रकार भरत के अनुसार विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारिभाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है अर्थात् स्थायीभाव अन्य 41 भावों के साथ मिलकर रसत्व को प्राप्त होता है। विचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः विभावानुभावव्य-¹⁴

भरत ने कवि के आंतरिक भावों या मानसिक आवेगों को भाव की संज्ञा दी है। उन्होंने भाव की व्युत्पत्ति देते हुए कहा है वाचिक-, आंगिक एवं सात्त्विक अभिनयों के द्वारा सामाजिक के हृदय में काव्यार्थ का भावन कराने वाले या आस्वादयोग्य बनाने वाले को भाव कहते हैं।

भावयन्तीति भावाः। उच्यते वाङ्मयसत्त्वोपैतान्काव्यार्थभावयन्तीति भावाः॥¹⁵ इति।

इन्होंने सात्त्विकभावों को भी भाव की संज्ञा दी है जबकि परवर्ती आचार्यों ने इन्हें अनुभाव के अन्तर्गत रखा है। ये मानसिक आवेगों को ही भाव कहते हैं। जैसे-

वाङ्मयमुखरागैष्ण, सत्त्वेनाभिनयेन च। कवेरन्तर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते॥

विभावेनाहतो योऽर्थस्त्वनुमानेन गम्यते। वाङ्मयसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संज्ञितः॥¹⁶

विभाव को इन्होंने रस का कारण माना है। इसलिए विभाव को कारण, निमित्त एवं हेतु का पर्याय कहा है। नाटक में वाचिक, आंगिक एवं सात्त्विक अभिनय का विशेषरूप से ज्ञान कराने वाले तत्त्व को विभाव कहते हैं। जैसा कि कहा गया है -

विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः। विभाव्यन्तेऽनेन वाङ्मयसत्त्वाभिनया इत्यतो विभावः॥¹⁷

रस के स्वरूप पर विचार करते हुए भरत ने कहा है कि जिसका आस्वादन किया जाय वह रस है। जिस प्रकार विभिन्न प्रकार के व्यंजनों से संस्कृत अन्न को खाने वाले व्यक्ति अन्न के रस का आस्वादन करते हैं उसी प्रकार नाना प्रकार के भावों एवं अभिनयों के द्वारा किये गये वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों से युक्त स्थायीभावों का सामाजिक आनन्द प्राप्त करते हैं। इन्होंने रस के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए पाकरस का दृष्टान्त उपस्थित किया है।-

रस इति कः पदार्थः? उच्यते आस्वाद्यत्वात्। कथम् आस्वाद्याते रसः? यथाहि नानाव्यंजनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वाद्यन्ति हर्षादीन्वाधिगच्छन्तीति सुमनसः पुरुषा इत्यभिव्याख्याताः। तथा नानाभावाभिनयव्यंजितान् वाङ्मयसत्त्वोपैतान् स्थायिभावानास्वाद्यान्ति हर्षादीन्वाधिगच्छन्तीति प्रेक्षकाः 'सुमनस' इत्यभिव्याख्याताः॥¹⁸

भरत के नाट्यपात्र के बाद भामह के 'काव्यालंकार का महत्वपूर्ण स्थान है। रससिद्धान्त के प्रति भामह का दृष्टिकोण एक विरोधी विचार के जैसा है। ये रससिद्धान्त के पोषक न होकर उसके विरोधी हैं। इनके अनुसार उत्तम काव्य के लिए अलंकार एक आवश्यक तत्त्व है। उन्होंने काव्य में रस को गौण स्थान दिया है।

इन्होंने रस की सीमा को संकीर्ण कर उसे कतिपय अलंकारों में अन्तर्भूत कर दिया है। ऐसे अलंकारों में प्रेयस्, रसवत् एवं ऊर्जस्वी हैं।

रसवद्दर्शितस्मृष्टशृङ्गारादिरसं यथा। देवी समागमद्वर्गमस्कारिण्यतिप्रेहिता॥¹⁹

अर्थात् रसवत् अलंकार वहाँ होता है जहाँ शृङ्गारादि रस स्मृष्ट रूप से दिखाये गये हों।

फिर भी विवेचन में भामह ने रस के महत्त्व को स्वीकार किया है। महाकाव्य के लिए वे समस्त रसों के विधान की अनिवार्यता सिद्ध करते हैं। जिस प्रकार महाकाव्य के लिए सर्गबद्धता, शब्द एवं अर्थ सौष्टव, पंचसंधियों का गठन तथा अलंकारों का सुन्दर प्रयोग आवश्यक है, उसी प्रकार सकल रसों का समावेश भी अनिवार्य है।

युक्तं लोकस्वभावेन रसेष्व सकलैः पृथक्॥²⁰

इतना होने पर भी भामह का दृष्टिकोण रसवादी नहीं कहा जा सकता। वे भरतविरोधी आचार्य हैं तथा विभाव को ही रस मानते हैं। -

भामह के बाद दूसरे प्रधान आचार्य हैं दण्डी जो भामह की भाँति अलंकार को ही काव्य का मुख्य तत्त्व मानते हैं। वैसे वे गुण का ही अधिक समर्थन करते हैं। रस के प्रति इनकी दृष्टि भामह से साम्य रखती है अर्थात् ये भी रसों को अलंकारों में समाहित कर देते हैं फिर भी ये कविता में रसों के महत्त्व को स्वीकार करते हैं।

गुणों को काव्य की आत्मा मानते हुए भी कवि होने के नाते वे रसों के महत्त्व को समझ कर उन्हें गुणों के समान ही काव्य का आवश्यक अंग मानते दिखाई पड़ते हैं।

प्रेयः प्रियतराख्यानं रसवद्रसप्रेमशालम्। ऊर्जस्विरूढाहङ्कारयुक्तोत्कर्षं च तत्त्वयम्॥

उन्होंने बताया है कि रसवत् रचना में माधुर्य गुण का समावेश रहता है। इन्होंने प्रकारान्तर से रस एवं गुणों के पारस्परिक सम्बंध को भी स्वीकार किया है।

मधुर गुण का सम्बन्ध रस से बताते हुए दण्डी ने कहा है कि रसवत् वाक्य ही मधुर होता है अतएव रस एवं माधुर्य एक ही पदार्थ है। जिस शब्दार्थजन्य आह्लादकता से सहृदयगण मत् हो जायें उसे रस कहते हैं। इस प्रकार दण्डी माधुर्य को रस का स्थान देते हुए दिखाई पड़ते हैं।

मधुरं रसवद्वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः। येन माद्यन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुव्रताः॥²¹

दण्डी के अनुसार "प्रत्येक अलंकार अर्थ में रस सिंचन" की क्षमता रखता है।

कामं सर्वोऽप्यलंकारो रसमर्थं निषिञ्चति॥²²

विभाव, अनुभाव एवं संचारी से पुष्ट स्थायी को ही रस मानकर दण्डी ने उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।

"इत्यारुह्य परां कोटिं क्रोधो रौद्रात्मतां गतः।" "इत्युत्साहः प्रकृष्टात्मा तिष्ठन् वीररसात्मना॥"²³

दण्डी के विवेचन पर भरत एवं भामह दोनों का संयुक्त प्रभाव है। रस को रसवत् अलंकार के भीतर मानने के कारण यहाँ वे भामह के निकट पहुँचते हैं तो विभावादि का सम्यक् वर्णन करने के कारण भरत की परम्परा को छू लेते हैं। कुल मिलाकर दण्डी का दृष्टिकोण भामह की भाँति रस के प्रति हठधर्मिता का नहीं है। वे रस के प्रति उदार दृष्टि रखते हैं। इसका मुख्य कारण उनका रस सिद्ध कवीश्वर होना ही है।

आचार्य वामन रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं। इन्होंने रीति को ही काव्य की आत्मा माना है। रस के प्रति वामन मत बहुत कुछ दण्डी से मिलता जुलता है। दण्डी एवं वामन दोनों ने ही अपने अपने ग्रन्थों में रस विवेचन के लिए स्थान दिया है। किन्तु दोनों के दृष्टिकोण में अन्तर है जहाँ दण्डी ने अलंकार प्रकरण के अन्तर्गत रस का विवेचन किया है, वहाँ वामन ने गुण के भीतर वामन ने गुणों का वर्णन करते हुए रस को उसका एक आवश्यक तत्त्व बतलाया है एवं कान्ति गुण के अन्तर्गत रस का समावेश किया। दीर्घरसत्वं - कान्तिः।

इन्होंने काव्य के दो धर्म माने हैं नित्य एवं अनित्य। अलंकार काव्य के अनित्य धर्म हैं एवं गुण नित्य धर्म। इस प्रकार काव्य - के अनित्य धर्म अलंकार में रस का -समावेश न कर इन्होंने काव्य के नित्य धर्म में रस के महत्त्व को स्वीकार किया है। इसका यह महत्त्व भामह एवं दण्डी को ही ध्यान में रखकर स्वीकार किया जा सकता है। भामहादि की अपेक्षा इनका दृष्टिकोण अधिक उदार है। समस्त काव्यभेदों में इन्होंने नाटक को श्रेष्ठ माना है। -

सन्दर्भेषु दशरूपकं श्रेयः²⁴

इस प्रकार नाटक को श्रेष्ठ बताकर प्रकारान्तर से इन्होंने रस का महत्त्व स्वीकार किया है।

उद्भट अलंकारवादी आचार्य होते हुए भी रस के पृष्ठपोषक भी हैं। एक ओर तो अलंकार मत के अनुयायी दिखाई पड़ते हैं तो दूसरी ओर ये भरत के भी निकट हैं।

इन्होंने भामह एवं दण्डी से अपेक्षाकृत विस्तृतरूप से रस का विवरण प्रस्तुत किया है। दोनों आचार्यों ने केवल रसवत्, प्रेयस्, एवं ऊर्जस्वी अलंकारों का ही वर्णन किया था, किन्तु उद्भट ने एक नवीन अलंकार समाहित की कल्पना की। उद्भट के अनुसार समाहित वहाँ होता है जहाँ भाव,

रसाभास, भावाभास की शान्ति का तो उल्लेख हो, किन्तु दूसरे रसों के अनुभव आदि का वर्णन न हो।

रसभावतदाभासवृत्तेः प्रथमबन्धनम्। अन्यानुभावनिरशून्यरूपं यत्तत् समाहितम्।²⁵

रस के क्षेत्र में इन्होंने अत्यंत महत्त्व की बात कही है। शान्त रस को नाटक में स्थान देकर इन्होंने पहले पहल ये बतलाया कि शान्त रस का भी नाटक में अनुभव किया जा सकता है -

नव नाट्ये रसाः स्मृताः

उद्भट ने रसवत् आदि अलंकारों का वर्णन किया है एवं रसों के अनुभव के लिए भाव का चित्रण स्पष्टरूप से उपस्थित किया।

उद्भट ने रसों के पाँच साधनों का निर्देश किया

स्थायी, संचारी, विभाव, अभिनय एवं स्वशब्द।

रसवद्दर्शितस्पष्टशृङ्गारादिरसोदयम्।

स्वशब्दस्थायिसंचारिविभावविभिनयास्पदम्।²⁶

इन्होंने ऊर्जस्वी अलंकार वहाँ माना है जहाँ काम, क्रोध आदि के कारण रस एवं भावों का अनुचित ढंग से वर्णन हो।

अनीचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकारणात्।

भावानां च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते।²⁷

यहाँ रसवादी आचार्यों एवं उद्भट में यही अन्तर है कि रसवादी अंगरूप रसाभास एवं भावाभास को ऊर्जस्वी अलंकार कहते हैं तो उद्भट अंगीभूत को।

इस प्रकार के विवेचन से यह पता चलता है कि उद्भट अलंकारमत के साथ ही साथ रसवाद के भी समर्थक थे।

रुद्रट रसमत से प्रभावित होकर भी अलंकारवादी आचार्य है। इन्होंने सभी अलंकारवादी आचार्यों से रस का विस्तार के साथ विवेचन किया है। इन्होंने अपने अपने काव्यालंकारों में सबसे पहले रस का स्वतन्त्र रूप से विवेचन प्रस्तुत किया है। इनका रस विवेचन विस्तृत एवं वैज्ञानिक है। इन्होंने (भारत के आठ) रसों की संख्या दस कर दी है तथा शान्त एवं प्रेयान् को रस के अन्तर्गत स्थान दिया है।

शृङ्गारवीरकरुणबीभत्सभयानकाद्भुता हास्याः।

रौद्रः शान्तः प्रेयानिति मन्तव्या रसाः सर्वे।²⁸

वे रस को काव्य का अनिवार्य तत्त्व मानते हैं।

ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गो

लघु मृदु च नीरसेऽभ्यस्ते हि त्रयस्ति सास्त्रेभ्यः॥

तस्मात्तत्त्वत्रयं यत्नेन महीयसा रसैर्युक्तम्।

उद्वेजनमैतेषां शास्त्रवदेवान्यथा हि स्यात्॥²⁹

रस को काव्य का सर्वाधिक उपयोगी तत्त्व मानते हुए रुद्रट ने बताया है कि रस के समावेश से काव्य में मोहकता आ जाती है और पुरुष उसमें रमण करने लगते हैं।

एते रसा रसवतो रमयन्ति पुंसः सम्पत्विभज्य रचिताञ्चतुरेण चारु।

यस्मादिमाननधिगम्य न सर्वोऽयं काव्यं विधातुमलमत्र तदाद्रियेता॥³⁰

रुद्रट का रस विवेचन उत्तरवक्त्री आचार्यों के पथ को प्रपस्त करने वाला था। उसने वस्तुतः ध्वनिकार के रसविवेचन का मार्ग सुगम कर दिया था।

रुद्रभट्ट ने शृंगारतिलक नामक ग्रन्थ की रचना की थी। शृंगारतिलक के तीन परिच्छेदों में रस निरूपण किया है।

रुद्रट की अपेक्षा इन्होंने रसों का विस्तार के साथ वर्णन किया है, विशेष रूप से शृंगार का। नायक नायिकाभेद एवं उनके अन्य सहयोगियों तथा दूतियों का भी इन्होंने उल्लेख किया है। इन्होंने रस हीन काव्य की चन्द्रमरहित रात्रि से उपाय देकर रस की महत्ता प्रतिष्ठित की है।

यामिनीवेन्दुना मुक्ता नारीव रमणं विना।

लक्ष्मीरिव ऋते त्यागान्नो वाणी भाति नीरसा॥³¹

इन्होंने नव रसों में शान्त को भी स्थान दिया है।

भरत से रुद्रभट्ट तक रसनिरूपण क्रमशः रस की लोकप्रियता का परिचायक है। अलंकार, गुण रीतिवादी आचार्यों को भी रसमत ने आकृष्ट किया था और कालान्तर में उनका प्रभाव फीका पड़ने लग गया था और रस निरूपण काव्य में भी होने लगा।

आनन्दवर्धन ध्वनिसंप्रदाय की स्थापना के पूर्व अलंकार - , गुण एवं रीति ही काव्यालोचन के मुख्य मानदंड थे जिनके आधार पर काव्य का मूल्यांकन किया जाता था। इन्होंने प्रधान रूप से प्रकाशित होने वाले व्यंग्य अर्थ को ही ध्वनि की आत्मा माना। वह रस, भाव, रसाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि, भावबलता के द्वारा अक्रम रूप से प्रतीत होकर ध्वनि की आत्मा के स्वरूप में स्थिर होता है।

रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिक्रमः। ध्वनेरात्माऽङ्गीभावेन भासमानो व्यस्थितः॥³²

उन्होंने रस का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए अलंकार, गुण रीति आदि का रस का सहायक बताया और कवियों के यह व्यवस्था की कि उन्हें रसोत्कर्ष विधायक अलंकारों का ही प्रयोग करना चाहिए। ध्वनिकार ने अलंकारों का उद्देश्य रससिद्धि में गति देना ही माना है। अलंकार रस से गीण है। रस की सिद्धि में इनका काम गति देना ही है। जिस अलंकार की रचना रस से आक्षिप्त हो वही अलंकार मान्य है। प्रयत्नसाध्य अलंकारों का प्रयोग काव्य में हेय समझा जाता है।

रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत्। अपृथग्यत्ननिर्वन्धः सोऽलङ्कारो ध्वनी मतः॥³³

इन्होंने रसदोष, रसविरोध एवं रसदोषपरिहार का अत्यन्त सुन्दर विवेचन किया है जो आचार्य मम्मट के लिए उपजीव्य बना है। आनन्दवर्धन ने श्रव्य एवं दृश्य दोनों काव्यों के लिए रस का निबन्धन आवश्यक माना है तथा भरत की भाँति दृश्य काव्य या नाटक को ही दृष्टि में रख कर रस की उपयोगिता नहीं सिद्ध की। इन्होंने बताया कि नाटक एवं प्रबन्धकाव्य में विभिन्न रसों का अंगांगिभाव से समावेश होना चाहिए किन्तु सौन्दर्यातिथय के लिए एक ही रस का प्रधान रूप से प्रतिपादन होना आवश्यक है।

प्रसिद्धेऽपि प्रबन्धानां नानारसनियन्धने। एको रसोऽङ्गीकृत्यस्तेषामुत्कर्षमिच्छता॥³⁴

आनन्दवर्धन ने कई दृष्टियों से रस की महत्ता का समर्थन किया है। भरत ने उत्तम कविता उसे कहा है जो विभाव, अनुभाव के प्रदर्शन से आनन्दानुभूति का सृजन करे किन्तु आनन्दवर्धन के अनुसार नाटक अथवा काव्य में रस, अलंकार एवं वस्तु की व्यञ्जना ही काव्य का मूल है। ध्वन्यालोक में ध्वनि को काव्य की आत्मा स्वीकार करते हुए भी आनन्दवर्धन ने रसध्वनि को ही सर्वोच्च पद का अधिकारी ठहराया है। इन्होंने रसध्वनि के साथ अलंकार, रीति, वक्रोक्ति एवं औचित्य आदि काव्य के इतर तत्त्वों का समन्वय कर उसकी व्यापकता सिद्ध की है। रसध्वनि के द्वारा उपर्युक्त सभी तत्त्वों का समन्वय ही आनन्द की महती देन है।

अग्निपुराण का समय निरूपण अभी तक विवाद कर विषय रहा है। कतिपय विद्वानों के अनुसार इसकी रचना भरत से पूर्व हुई थी किन्तु इस ग्रन्थ में भामह, दण्डी एवं आनन्दवर्धन द्वारा विवेचित सिद्धान्तों की छाया देखकर इनका समय आनन्दवर्धन के बाद ही आँका गया है। इन्होंने काव्य में रस को सर्वाधिक महत्त्व देकर उसे उसका 'प्राण' स्वीकार किया है वाग्-वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्³⁵ इनका रस वर्णन विलक्षण स्थान का अधिकारी है। इन्होंने काव्य में शृंगार का ही प्राधान्य माना है। इनका रस विवेचन दार्शनिक भावों में से संवलित है। इन्होंने बताया है कि रस परब्रह्म परमेश्वर एवं अक्षय है।

भट्टतौत अभिनवगुप्त के गुरु थे। इन्होंने काव्यकौतुक नामक ग्रन्थ लिखा था जो रस ग्रन्थ था। इस पर अभिनवगुप्त ने टीका भी लिखी थी जो अप्राप्य है। अभिनवभारती में उल्लिखित इनका रस सम्बन्धी अन्य मत यह मिलता है कि पाठक को तभी रसानुभूति होती है जब कवि चित्रण की विचित्र कला के द्वारा विषय का प्रत्यक्षीकरण कर देता है। केवल नाटक में ही रस नहीं होता अपितु काव्य के द्वारा भी रस की प्रतीति होती है। रससमुदायो हि नाट्यम्। न नाट्य एव रसाः काव्येऽपि नाट्यमान् एव रसः। काव्यार्थविषये हि प्रत्यक्षकल्पसंवेदनोदये रसोदयः इत्युपाध्यायाः। यदाहुः काव्यकौतुके -

प्रयोगत्वमनापने काव्येनास्वादसम्भवः। इति।

वर्णनोत्कलिकाभोगप्रौढोक्त्या सम्यगर्पिताः। उद्यानचन्द्राद्या भावाः प्रत्यक्षवत् स्फुटाः॥ इति। कान्ता-³⁶

रससिद्ध कवि के लिए द-सिद्धान्त की दृष्टि से इन्होंने अत्यन्त महत्वपूर्ण बात यह कही है कि रस-रस एवं वर्णन दोनों ही अत्यन्त आवश्यक है। रससिद्धान्त के विकास में भट्टतौत की अन्य महत्वपूर्ण देन यह है कि इन्होंने भट्टनायक के रसाधारणीकरणशब्द के - सिद्धान्त को आगे बढ़ाया। इन्होंने बताया कि रस की पूर्णता में कवि, नायक एवं सहृदय तीनों का रस एक श्रेणी का हो जाता है। रस की पूर्ण स्थिति में तीनों का ही साधारणीकरण होता है।

धनंजय और धनिक - प्रसिद्ध नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थ दशरूपक के रचयिता धनंजय एवं उसकी अवलोक नामक टीका के लेखक धनिक रस-सिद्धान्त के प्रबल समर्थक हैं। दोनों ही ध्वनि-विरोधी हैं और धनिक तो ध्वनि की सत्ता भी नहीं स्वीकार करते। वे भट्टनायक का समर्थन कर, तात्पर्यशक्ति के द्वारा ही ध्वनि की अभिव्यक्ति होती है, इस मत का प्रतिपादन करते हैं। काव्य एवं रस में भाव्य-भावक सम्बन्ध को ही इन्होंने स्वीकार किया है। इन्हें काव्य एवं रस का व्यंग्य-व्यञ्जक भाव मान्य नहीं है।

अतो न रसादीनां काव्येन सह व्यंग्यव्यञ्जकभावः, किं तर्हि भाव्यभावकसम्बन्धः काव्यं हि भावकं, भाव्या रसादयः।³⁷

काव्य भाव है एवं रसादि भाव्य हैं। विभावादि के साथ रस का भाव्य-भावक भाव सम्बन्ध होता है। दशरूपक के चतुर्थ अध्याय में रस का विस्तार के साथ विवेचन प्रस्तुत किया गया है। रस का स्वरूप उसके विभिन्न अंग, रस के भेद, रस की चर्वणा आदि पर इनका विवेचन अत्यन्त महनीय है। विभाव, अनुभाव, सात्त्विक एवं व्यभिचारी भावों के द्वारा जब स्थायी भाव आस्वाद्य के योग्य बनता है तो उसे रस कहते हैं।

विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः। आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः॥³⁸

रस के दार्शनिक सम्बन्ध को इन्होंने निर्भरानन्दसंविदात्मतामानीयमानो रसः कहा है। रस के सम्बन्ध में इनकी अन्य देन है काव्य एवं रस के स्थान की सीमा का स्पष्टीकरण। अर्थात् काव्य एवं नाटक में रस की इतनी प्रधानता न हो जाय कि वह कथा को ही आच्छादित कर ले जिससे कथावस्तु विच्छिन्न हो जाय और न वस्तु, अलंकार अथवा नाटकीय लक्षणों के घटाटोप में रस को तिरोहित किया जाय। इस प्रकार रस की अतिव्याप्ति एवं अव्याप्ति दोनों का विरोध कर इन्होंने उसमें व्यावहारिकता लाने का प्रयत्न किया है।

न चातिरसतो वस्तु दूरं विच्छिन्नतां नयेत्। रसं वा न तिरोदव्याद्वस्त्वलङ्कारलक्षणैः॥³⁹

धनंजय के उपर्युक्त सभी विचार मौलिक न होकर शंकुक एवं भट्टनायक से ही प्रभावित हैं। इन्होंने शान्त रस की रसनीयता को अमान्य ठहरा दिया है। आठ स्थायी भावों का उल्लेख करते हुए उन्होंने नव भाव शम को अस्वीकृत कर दिया है। शम स्थायी की पुष्टि नाटक में नहीं होती है। यह भाव नाट्यानुकूल है ही नहीं, ऐसा धनंजय का मत है।

कुतक प्रसिद्ध ग्रन्थ वक्रोक्तिजीवितम् के रचयिता एवं वक्रोक्तिवाद के प्रतिष्ठापक हैं। इनके अनुसार वक्रोक्ति ही काव्य की आत्मा है। इन्होंने रस का महत्व स्वीकार करते हुए भी वक्रोक्ति को काव्य का प्राण कह रससिद्धान्त के प्रवाह में बहुत बड़ा अवरोध-उपस्थित किया है। इनके विवेचन से रस सिद्धान्त को जबदस्त धक्का लगा है। काव्य के लक्षण, प्रयोजन एवं वक्रोक्ति के अनेक भेदों के अन्तर्गत रस को समुचित महत्व देकर भी ये काव्य का सर्वस्व वक्रोक्ति को ही मानते हैं। इसलिए इनका रसविवेचन अनौपचारिक एवं आनुषंगिक है। इन्होंने प्रबन्धवक्रता में ही वक्रोक्ति का उत्कृष्ट एवं प्रौढ रूप माना है। निरन्तर रसोद्गार- करने वाले संदर्भ से पूर्ण कवि की वाणी केवल कथा के आधार पर ही जीवित नहीं रहती। इस प्रकार इन्होंने काव्य का श्रेष्ठ रूप प्रबन्ध एवं प्रबन्ध का प्राण रस को ही माना है।

निरन्तररसोद्गारर्भसन्दर्भनिर्भराः। गिरः कवीनां जीवन्ति न कथामात्रमाश्रिताः॥⁴⁰

कुतक भामह्यादि की भाँति वक्रोक्ति के अन्तर्गत ही रस को अन्तर्निविष्ट करते हैं। काव्य में रस के उन्मीलन की आवश्यकता उन्हें मान्य है, परन्तु इसे स्वतन्त्र स्थान न देकर अपनी वक्रोक्ति के भीतर उपादेय मानते हैं। कुतक के ध्वनि सिद्धान्त की तरह रस को व्यंग्य माना है वाच्य नहीं।

महिमभट्ट अनुमानवाद के पोषक एवं प्रसिद्ध ग्रन्थ रव्यक्तिविवेकशब्द के प्रणेता हैं। ये ध्वनिविरोधीश्र आचार्य हैं। इन्होंने रस-विरोधी होकर भी महिम ने रस को कविता का प्राण माना है तथा सब प्रकार-को अनुमान की प्रक्रिया से सिद्ध किया है। ध्वनिसे काव्य में रस की महत्ता सिद्ध की है। रस को काव्य की आत्मा मानने में इन्हें किसी प्रकार की आपत्ति नहीं है किन्तु इनका विरोध इस अर्थ में है कि रस व्यंग्य है। वे उसे अनुमेय मानते हैं। काव्यस्यात्मनि संज्ञिनि रसादिरूपे न कस्यचिद्विमतः।⁴¹ धारानेरा राजा भोज के सरस्वतीकण्ठाभरण एवं शृङ्गारप्रकाश नामक दो ग्रन्थ काव्यशास्त्र से सम्बन्धित हैं। रसरस्वतीकण्ठाभरणशब्द में रस का विस्तार के साथ वर्णन है। रस के भेद, अंग, नायक-नायिका, हाव आदि का इन्होंने व्यापक आधारफलक पर उपस्थापन किया है किन्तु इस ग्रन्थ में इनके विचार अधिकतर संकलनप्रधान हैं। इन्होंने वाच्य के तीन प्रकार माने हैं।

वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम्। सर्वासु ग्राहिणीं तासु रसोक्तिं प्रतिजानताम्।⁴²

रस के सम्बन्ध में सर्वाधिक मौलिक विवेचन शृङ्गारप्रकाश में ही प्रस्तुत किया गया है। भोज का रस-विवेचन रस-सिद्धान्त के विकास में किसी भी अन्य रस की सत्ता को स्वीकार न कर मात्र शृङ्गार को ही रस की संज्ञा देता है। उनका कहना है कि शृङ्गार ही एक मात्र रस है और उसका इतना व्यापक क्षेत्र है कि उसमें अन्य सभी रसों का समावेश हो जाता है।

शृङ्गारवीरकरुणादुतरीद्रहास्यवीरभत्सवत्सलभयानकरान्तानाम्।⁴³

क्षेमेन्द्र औचित्य सम्प्रदाय के पोषक हैं। इन्होंने औचित्यविचारचर्चा नामक ग्रन्थ में औचित्य-सिद्धान्त की व्यापकता पर विचार किया है। इन्होंने रस एवं औचित्य के सम्बन्ध का स्पष्ट रूप से वर्णन कर रस को काव्य की आत्मा माना है। पुनः ये औचित्य को काव्य जीवन मानते हैं। क्षेमेन्द्र रस को काव्य का प्राण एवं औचित्य को उसका जीवभूत स्वीकार करते हैं।

मम्मट का महत्त्व रस सम्बन्धी किसी नवीन सिद्धान्त के प्रतिपादन के रूप में न होकर रस के निर्भ्रान्त विवेचन में है। इनका रस सम्बन्धी मत अभिनवगुप्त का सार-संग्रह है जहाँ के अनुरूप है। ये वस्तुतः ध्वनिप्रतिष्ठापक आचार्य हैं। इन्होंने काव्य के प्रयोजन में आनन्द तत्त्व की प्रतिष्ठा कर रसतत्त्व की ही महत्ता प्रदर्शित की है तथा रस को ही काव्य का सर्वातिरायी तत्त्व कहा है। तथा पूर्ववर्ती आचार्यों - लोल्लट, शंकुक, भट्टनायक एवं अभिनवगुप्त के निर्भ्रान्त विचारों का संकलन कर अध्येताओं के अध्ययन का मार्ग प्रशस्त किया है। काव्य-प्रकाश में इन्होंने रस का स्वरूप, संख्या, उसके विविध अंग एवं उसकी अलौकिकता पर विचार किया है जो जो पूर्ववर्ती आचार्यों के ही अनुरूप हैं।

रामचन्द्र गुणचन्द्र दोनों लेखकों की प्रसिद्ध कृति श्राव्यदर्पणशब्द है। यह मूलतः नाट्यशास्त्र का ग्रन्थ है। इसमें नाटक की दृष्टि - से ही रस का विवेचन किया गया है। इसमें रस सम्बन्धी बहुत से नवीन तथ्यों को उपस्थित किया गया है जैसे रसों की दुःखात्मकता का वर्णन इनकी दृष्टि में कुछ रस सुखात्मक हैं कुछ दुःखात्मक। शृङ्गार, हास्य, वीर, अद्भुत तथा शान्त रस को इन्होंने सुखात्मक एवं रौद्र, करुण, भयानक तथा वीरभत्स को दुःखात्मक माना है। इन्होंने बहुत से ऐसे रसों एवं संचारियों का उल्लेख किया है जो अप्रचलित हैं। जैसे क्षुत, तृष्णा, मैत्री, मुदिता, श्रद्धा, दया, उपेक्षा, रति, सन्तोष, क्षमा, मार्दव, आर्जव और दाक्षिण्य आदि संचारी तथा लौल्य, स्नेह, व्यसन, दुःख एवं सुख आदि रस हैं। इन रसों के संचारी भाव क्रमशः गर्द, आर्द्रता, आसक्ति, अरति तथा संतोष हैं। इन्होंने यह भी कहा है कि कुछ आचार्य इनका अन्तर्भाव नवरसों में ही कर देते हैं।

इन्होंने कवि अथवा नाटककार की समग्र चेतना को रसविधान में संलग्न होना बताया है।

रसविधानैकचेतसः कवेः रसनिवेशकव्यवसायिनः प्रबन्धकवयः।

इन सारे कथनों से यह प्रतीत होता है कि लेखक ने नाटक का प्रधान तत्त्व रस एवं नाटक का उद्देश्य एक मात्र रस की निष्पत्ति को माना है।

शारदातनय- इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ भावप्रकाश है जो नाट्यशास्त्रविषयक रचना है। इसमें चाप्रतिपाद्य विषय- भाव, रस, शब्दार्थसम्बन्ध शारदातनय- इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ भावप्रकाश है जो नाट्यशास्त्रविषयक रचना है। इसमें चाप्रतिपाद्य विषय- भाव, रस, शब्दार्थसम्बन्ध एवं रूपका इन्होंने रस के स्वरूप, भाव, रस के भेद एवं नायक-नायिकाभेद पर नाटक को दृष्टि में रखकर विचार किया है। शारदातनय ने स्थायी भाव, संचारी, अनुभाव, नायिका आदि के सम्बन्ध में बहुत से नवीन तथ्य प्रस्तुत किये हैं जिनका परवर्ती साहित्यशास्त्रियों ने अनुकरण किया है। इसका महत्त्व बहुत से अज्ञात रसाचार्यों- वासुकि, नारद, व्यास- के मतों का निर्देश करने के कारण भी है। इसमें

अत्यन्त महत्त्व की बात यह बतलायी गई है कि विभिन्न प्रकार के व्यक्ति विभिन्न दृष्टियों एवं रुचि के अनुसार नाटक का रसास्वादन करते हैं। तरुण व्यक्ति नायिका के रूप एवं काम की तुलना में, विदग्ध व्यक्ति नीति संबंधी बातों में, धनी व्यक्ति अर्थ में, विरागी मोक्ष में, वीर बीभत्स, रौद्र एवं चीरता की वार्ता में, वृद्ध धर्म संबंधी बातों में विद्वान् सात्त्विक भावों में आनन्द प्राप्त करते हैं।

तुष्यन्ति तरुणाः कामे विदग्धाः समयक्षिते। अर्थेष्वर्थपराश्चैव मोक्षेष्वर्थविरागिणः॥

विश्वनाथ - सिद्धान्त के विकास में विश्वनाथ का स्थान कई दृष्टियों से आचार्य मम्मट की अपेक्षा अधिक महत्त्व का है। इन्होंने अपने ग्रन्थ साहित्यदर्पण में रस को काव्य की आत्मा कहकर नवीन विचार का उद्योतन किया है एवं उसे काव्य का सर्वातिशायी अंग माना है। इन्होंने रस का वर्णन ध्वनि के अन्तर्गत न कर स्वतन्त्र रूप से किया है। इस प्रकार रस की स्वतन्त्र सत्ता स्वीकार कर उन्होंने उसे सर्वोच्च महत्त्व का तत्त्व माना है। साहित्यदर्पण में रससंबंधी कई बातों का सन्निवेश किया जिससे रस-सिद्धान्त को पर्याप्त गति मिली।

विश्वनाथ के रस विवेचन पर भट्टनायक एवं अभिनवगुप्त के विचारों का सम्मिलित प्रभाव है। उन्होंने रस की व्याख्या वेदान्त दर्शन के आधार पर की है। रसास्वाद का वर्णन करते हुए बताया है कि मन में तमोगुण एवं रजोगुण को दबाकर सत्त्वगुण का उद्रेक एवं प्राबल्य होने पर ही रस का साक्षात्कार या अनुभव होता है। रस का स्वरूप उपस्थित करते हुए वे उसे अखण्ड, अद्वितीय, स्वयं प्रकाशमान्, आनन्दस्वरूप एवं चमत्कारमय मानते हैं। इसके अनुभव के समय अन्य वस्तुओं का ज्ञान नहीं होता अर्थात् रसास्वाद के समय विषयान्तर के ज्ञान का अभाव होता है। यह ब्रह्मानन्द सहोदर है अर्थात् ब्रह्मास्वाद के समान आनन्ददायक है।

सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः। वेदान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः॥⁴⁴

साधारणीकरण के सिद्धान्त के सम्बन्ध में विश्वनाथ को अभिनवगुप्त का ही विचार मान्य है किन्तु इन्होंने उसे अभिनवगुप्त से भी अधिक महत्त्व दिया है। इन्होंने रस की उत्तम स्थिति वहाँ स्वीकार की है जहाँ आश्रय का तादाम्य एवं आलंबन के साथ साधारणीकरण होता है।

रूपगोस्वामी - रूपगोस्वामी भक्तिरस के उन्नायक हैं। इन्होंने एतद्विषयक दो ग्रन्थों - हरिभक्तिरसामृतसिन्धु एवं उज्ज्वलनीलमणि की रचना की है एवं इतर रसों को भक्ति रस में ही समाविष्ट किया है। इनका रस-विवेचन महाप्रभु चैतन्य के अचिन्त्यभेदाभेद नामक दार्शनिक सिद्धान्त पर आधारित है। रस-सिद्धान्त के विकास में रूपगोस्वामी का विवेचन एक नया मोड़ उपस्थित करता है और रसतत्त्व में आध्यात्मिकता एवं धार्मिकता का समावेश करता है। इन्होंने वैष्णव विचार के अनुसार उज्ज्वल रस माधुर्यरस का विवेचन किया जो शृङ्गाररस ही है। माधुर्यरस का विवेचन लौकिक दृष्टि से न कर भक्तिपरक भावना से किया गया है जिसे इन्होंने भक्तिरस कहा है। पाँच प्रकार की भक्ति के आधार पर पाँच प्रकार के भक्तिरस की कल्पना की गई है। वे हैं- शान्त, दास्य या प्रीति, सख्य या प्रेयस्, वात्सल्य एवं माधुर्य। मुख्य भक्तिरस पाँच हैं- मुख्यस्तु पंचधा शान्तः प्रीतिः प्रेयांश्च वत्सलः। मधुरश्चेत्यमी ज्ञेया यथापूर्वमनुत्तमाः॥

वास्तव में नाट्यशास्त्र में आठ रस ही अभिप्रेत हैं जो मम्मट के समय तक प्रयोग में चला-शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः। बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः॥⁴⁵

किन्तु शान्तरस की स्थिति के विषय में न केवल आधुनिक विद्वानों में किन्तु प्राचीन विद्वानों में भी, मतभेद पाया जाता है। इस मतभेद का मुख्य आधार भरतमुनि का यह अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः श्लोक ही है। उसी को यहाँ काव्यप्रकाशकार ने भी रसों की संख्या का निरूपण करते हुए उद्धृत किया है। भरत के इसी वचन के आधार पर प्राचीन आचार्यों में महाकवि कालिदास, अमरसिंह, भामह और दण्डी आदि ने भी नाटक के आठ रसों का उल्लेख किया है तथा शान्तरस का प्रतिपादन नहीं किया है। इसके विपरीत उदरट, आनन्दवर्धन तथा अभिनवगुप्त ने स्पष्टरूप से शान्त रस का प्रतिपादन किया है। वस्तुतः साहित्यदर्पणोक्त जो 33 व्यभिचारिभाव बताये हैं उनमें निर्वेद स्थायिभाव तथा व्यभिचारि भाव दोनों हैं अतः नवम रस भी स्वीकार किया गया है। निर्वेदस्थायिभावोस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः॥⁴⁶

सन्दर्भ सूची

1. अमरकोष 1.5.7
2. मुद्राराक्षस
3. ऋग्वेद 1.105.1
4. अथर्ववेद 10.5.45
5. तैत्तिरीय उपनिषद् 2.6.1
6. तैत्तिरीय उपनिषद् 2.7.1

7. बृहदारण्यकोपनिषद् 1.3.19
8. भावप्रकाश 2.36-37
9. भावप्रकाश अधि. 2 पृ.47
10. काव्यमीमांसा अध्याय -1 पृ.4
11. नाट्यशास्त्र 6.15
12. नाट्यशास्त्र 6.39
13. नाट्यशास्त्र 6.42-45
14. नाट्यशास्त्र 6.32
15. नाट्यशास्त्र अध्याय 7 (आरंभिक पक्तियाँ)
16. नाट्यशास्त्र 7.2.1
17. नाट्यशास्त्र 7.3
18. हिन्दी अभिनव भारती पृ. 479, अध्याय 6
19. काव्यालङ्कार -3/6
20. काव्यालङ्कार -3/121
21. काव्यादर्श 1/51
22. काव्यादर्श 1/63
23. काव्यादर्श 2/283,285
24. काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति 1.2.30
25. काव्यालङ्कारसारसंग्रह 4.7
26. काव्यालङ्कारसारसंग्रह 4.3
27. काव्यालङ्कारसारसंग्रह 4.5
28. काव्यालङ्कार 12/3
29. काव्यालङ्कार 12/1-2
30. काव्यालङ्कार 15/21
31. शृङ्गारतिलक 1/6
32. ध्वन्यालोक 2/3
33. ध्वन्यालोक 2/16
34. ध्वन्यालोक 3/21
35. अनिरुपण 337/33
36. अभिनवभारती पृ. 290-291 (गायकवाड औरिएण्टल सीरीज)
37. दशरूपक, भोलाशंकर व्यास, पृ. 243
38. दशरूपक, भोलाशंकर व्यास 4.1
39. दशरूपक, भोलाशंकर व्यास 3.32
40. वक्रोक्तिजीवितम् 4.11
41. व्यक्तिविवेक पृ. 105
42. सरस्वतीकण्ठाभरण 5/8
43. शृङ्गारप्रकाश भाग -2, पृ. 368, सौराष्ट्रपवन .
44. साहित्यदर्पण 3.2
45. काव्यप्रकाश कारिका 29
46. काव्यप्रकाश सूत्र 44

नाट्यशास्त्रे धर्मविचारः

आचार्यः केशवन्. के. पि.
रा.सं. सं. गुडवायूर परिसरः

अनुभावविभावानां वर्णना काव्यभूयते।
तेषामेव प्रयोगस्तु नाट्यं गीतादिरञ्जितम्॥

उपलब्धेषु नाट्यप्रतिपादकग्रन्थेषु भरतमुनेः नाट्यशास्त्रं प्राचीनतमं भवति। ग्रन्थेऽस्मिन् षट्त्रिंशदध्यायाः सन्ति। नाट्यरचनायाः नाट्यप्रयोगस्य नाट्यास्वादनस्य च सर्वाङ्गीणं प्रतिपादनम् अस्मिन् दृश्यते। प्रोः राधावल्लभत्रिपाठीवर्यः स्वकीये निबन्धे एतत्सर्वं स्पष्टं प्रतिपादयति। आचार्यमतेन नाट्यरचयिता कविः प्रथमः स्रष्टा भवति। नाट्यसाहित्यञ्च प्रयोगस्य आधारभूतं भवति। कविः त्रैलोक्यस्य अनुकीर्तनं करोति। “त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावनुकीर्तनम्”⁽¹⁾ इति अस्मिन्नर्थे भरतभूनिः कथयति। नटादिः नाट्यसाहित्यस्यास्य प्रयोगं करोति। प्रयोगः इति नाट्यस्य अपरं नाम भवति। प्रयोगप्रधानं हि नाट्यशास्त्रम् इति मालाविकामित्रिने कथितमस्ति। अभिनवभारत्याम् अभिनवगुप्तोऽपि – “कविना प्रयोगपरतन्त्रेण भाव्यम् प्रयोगेण कविपरतन्त्रेण न भाव्यम्” प्रयोगः परिषदि प्रकटीकरणम्” इत्यादिभिः वचनैः नाट्यस्य प्रयोगप्राधान्यं द्रष्टव्यम्। प्रयोगस्तु चतुर्विधाभिनयैः रङ्गशालायां भवति। प्रयोग इत्यर्थे नाट्यमनूकरणं भवति।

“लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मयाकृतम्”

“सप्तद्वीपानुकरणं नाट्यमेतद् भविष्यति” इत्यादीनि भरतवचनानि प्रयोगस्य अनुकरणप्रधानतां प्रकाशयन्ति। अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् इति भरतवचनमपि एतमेवार्थं द्रष्टव्यम्।

एष नाट्यप्रयोगः सहृदयैः दर्शकैः आस्वाद्यते। एतच्च अनुदर्शनानुभावानुव्यवसायादिशब्दैः मुनिना भरतेन तथा अभिनवगुप्तेन च प्रकटितमस्ति। नाट्यमेव रसो भवति। “तस्मान्नाट्यरसः स्मृतः” इति कथनमप्यस्मिन्नेवार्थे भवति। एवं नाट्यशब्दस्य काव्यपक्षे प्रयोगपक्षे आस्वादपक्षे च प्रयोगः नाट्यशास्त्रे अवलोक्यते।

सर्वेषु च अर्थेषु रसस्यैव प्राधान्यं भरतेन निर्दिष्टमस्ति। रसाध्याये “नहि रसादृते कश्चिदुर्थः प्रवर्तते” इति मुनेः सूत्रं नाट्ये रसस्य प्राधान्यं प्रकाशयति। कविपक्षतः, नटपक्षतः व्याख्यातृपक्षतश्च रसस्यैव प्राधान्यं सूत्रेऽस्मिन् मुनिना प्रदर्शितमिति अभिनवगुप्तः कथयति। अस्मात् सूत्रात् पूर्वं भरतमुनिः नाट्यगतानि तत्त्वानि सङ्ग्रहेण प्रतिपादयति। तानि च तत्त्वानि एकादश भवन्ति। तद्यथा –

रसा भावाद्यभिनयाः धर्मीवृत्तिप्रवृत्तयः।

सिद्धिःस्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च सङ्ग्रहः॥ इति नाट्यशास्त्रे षष्ठे अहयाये।

‘युक्तं हि विदुषां लोके समासव्यासभाषणम्’ इति महाभारतवचनानुसारेण एतेषां सङ्ग्रहाणां विस्तरेण प्रतिपादनमेव सम्पूर्णं नाट्यशास्त्रे भरतमुनिना विहितमस्ति।

रसाः, भावाः अभिनयाः धर्म्यः, वृत्तयः, प्रवृत्तयः सिद्धिः स्वराः आतोद्यं गानं, रङ्गः चेत्येते सङ्ग्रहाः भवन्ति। संक्षिप्य गृह्यते अनेनेति सङ्ग्रहः। रसाभावौ प्रधानभूतौ पदार्थौ। प्राधान्यात् तयोरूपक्रमं कृत्वा सङ्ग्रहः कथितः।

अन्येषां तावद् रसाधनोपायत्वमेव। अयञ्च क्रमः कविपक्षतः भवति। कविः रसमेव नाट्यरूपेण परिणमयति। रसाविष्टः कविः काव्यं रचयति। “थावत्पूर्णे नचैतेन तावन्नेव वमत्यमूम” इति भट्टतृतीयस्य प्रसिद्धं वचनमास्ति। शोकः श्लोकत्वमागतः इति ध्वनिकारवचनमपि कवेः रसपरिपूर्णहृदयत्वं ख्यापयति। रसपरिपूर्णकुम्भोच्चलनवत् कवेः काव्यं निर्गच्छति इति अभिनवगुप्तपादा अपि वदन्ति। रसानां भावानाञ्च सम्यङ् विनिवेशनार्थमेव अभिनयादयः प्रयोजकीभवन्ति। अभिनयादयः सङ्ग्रहाः परस्परं सम्बद्धाः पूकाश्च भवन्ति। तत्रापि अभिनयः प्रधानः। आङ्गिकवाचिकसात्विकाहार्यभेदैः अभिनयः चतुर्विधः॥ हस्ताभिनयः आङ्गिकाभिनयेन गृह्यते। भावानां स्फुरणं नेत्राभिनयेन जायते। सर्वे भावाः चक्षुषि स्फुरन्ति। ‘इह भावाः रसाश्चैव दृष्टावेव प्रतिष्ठिताः’ इत्यपि प्रसिद्धमास्ति। आङ्गिकाभिनयादापि प्रधानतरोऽस्ति वाचिकाभिनयः।

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्यैषा तनुः स्मृता।

अङ्गनेपरयसत्त्वानि वाक्यार्थव्यञ्जयन्ति हि॥

इतिभरतवचनं वाचिकाभिनयस्य प्राधान्यमेव प्रकाशयति।

अभिनयस्य इतिकर्तव्यतारूपेण विद्यमाना धर्मी सङ्ग्रहेषु अन्यतमा वर्तते। एते द्वे। लोकधर्मीनाट्यधर्म्यौ अनयोः इतिकर्तव्यतात्वं सङ्गीतरत्नाकरे एवमुच्यते-

इतिकर्तव्यता तस्य द्विविधा परिकीर्तिता।

लोकधर्मीनाट्यधर्मीत्येते च द्विविधे पुनः॥ इति।

अभिनयः लोकव्यवहारमनुसृत्य अथवा नाट्यसङ्केतमनुसृत्य भवति। लोकधर्मानुसारेण या क्रिया भवति सा लोकधर्मी इत्युच्यते। तदितरेण नाट्यमात्रप्रसिद्धेन सङ्केतेन या क्रिया भवति सा नाट्यधर्मीत्युच्यते। स्वराः गानं रङ्गद्येत्यन्ये सङ्ग्रहाः नाट्यधर्मिप्रकारा एव भवन्ति। लोकव्यवहारे भावाभिव्यक्तये गीतादिप्रयोगः प्रायः नोपलभ्यते।

लोके या क्रिया वा यद्वस्तु यथा अस्ति काव्येऽपि सा क्रिया तद्वस्तु वा तथैवास्ति चेत् सा लोकधर्मी इत्युच्यते। काव्यनाट्ययोः लोकानुसारित्वं विचित्रयोगित्वं वा धर्म इत्यभिनवभारती।

नाट्यशास्त्रे त्रयोदशे अध्याये धर्मिलक्षणं विस्तरेण प्रतिपादितमस्ति। तत्राध्याये लोकधर्म्याः लक्षणमेवमास्ति। तद्यथा –

स्वभावभावोपगतं शुद्धं त्वविकृतं तथा

लोकवार्ताक्रियोपेतमङ्गलीलाविवर्जितम्

स्वभावाभिनयोपेतं नानास्त्रीपुरुषाश्रयं

यदीदृशं भवेन्नाट्यं लोकधर्मी तु सा स्मृता॥ इति।

यत्र नाट्ये भावः स्वभावोपगतः शुद्धः सहजः लोकवार्ताक्रियोपेतः अङ्गलीलाविवर्जितश्च तन्नाट्यं लोकधर्मी भवति। एवमेव सहजः नानास्त्रीपुरुषाश्रयश्च अभिनयः यत्र भवति तन्नाट्यमपि लोकधर्मी भवति। अभिनयस्य भावानां वा लोकानुसारित्वं लोकधर्मी उच्यते।

यत्र पुनः लोकव्यवहारव्यतिरेकी भावः अभिनयो वा भवति तन्नाट्यं नाट्यधर्मी भवति। तल्लक्षणं नाट्यशास्त्रे –

अतिवाक्यक्रियोपेतमतिस्वातिभाषितम्

लीलाङ्गहारभिनयं नाट्यलक्षणलक्षितम्

स्वरालङ्कारसंयुक्तमधस्थपुरुषाश्रयम्

यदीदृशं भवेन्नाट्यं लोकधर्मी तु सा स्मृता॥ इति।

नाट्यलक्षणलक्षितं लीलाङ्गहारभिनयोपेतं स्वरालङ्कारादियुक्तं नाट्यं नाट्यधर्मी उच्यते। अत्र च नाट्यसङ्केता अपि गृह्यन्ते। स्वगतं, प्रकाशम्, अपवार्यं आकाशभाषितमित्यादीनां नाट्यमात्रवृत्तित्वात् नाट्यधर्मित्वं भवति। गीतातोद्यप्रभृतीनां नाट्याङ्गानां समेषामपि नाट्यधर्मित्वमेव।

तदुच्यते –

आसन्नोक्तं च यद्वक्तव्यं न शृण्वन्ति परस्परम्

अनुक्तं श्रूयते वाक्ये नाट्यधर्मी तु सा स्मृता॥ इति।

एवमेव यद्वस्तु लोके भवति तद्वस्तु नाट्ये रङ्गमञ्चे तथा न प्रदर्श्यते। शीलादयः मृगादयश्च रङ्गमञ्चे कृत्रिमाः प्रदर्श्यन्ते। तथाऽपि सामाजिकः तान् सहजेन गृह्णाति। कुत्राचिच्च केवलमभिनयसङ्केतेन एतेषां प्रयोगः नाट्ये दृश्यते। एताः सर्वाः नाट्यधर्म्यः कथ्यन्ते।

लोके पुनः जनानां गमनादयः स्वाभाविकाः भवन्ति। परन्तु नाट्ये एते कृत्रिमाः विवक्षितरसप्रकाराकाः भवन्ति।

तदुक्तम् –

तलितैरङ्गविक्षेपैस्तथोत् क्षिप्तपटक्रमैः।

नृत्यते गम्यते यच्च नाट्यधर्मीति सा स्मृता॥ इति।

एतेषां नाट्यधर्मित्वं निर्विवादं भवति।

लोकस्य सुखदुःखक्रियात्मकः स्वभावः अङ्गाभिनययुक्तः नाट्यधर्मी भवति। तदुक्तं नाट्यशास्त्रे –

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखक्रियात्मकः।

सोऽङ्गाभिनयसंयुक्तो नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता॥ इति।

अपि च मत्तवारणी रङ्गशीर्षम् नेपथ्यगृहम् तथा रङ्गपीठञ्च नाट्यशास्त्रसङ्केतानुसारेण भवन्तीति तेषामपि नाट्यधर्मित्वं स्पष्टम् तदुक्तम्—

यश्च कक्षाविभागोऽयं नानाविधसमाश्रितः।

रङ्गपीठगतः प्रोक्तो नाट्यधर्मो तु सा भवेत्॥

नाट्यसङ्ग्रहेषु रस एव प्रधानभूतः। अन्येषां सर्वेषामपि साक्षात्परम्परया वा रसपोषकत्वमेव प्रमुखो धर्मः। 'नहि रसादुते कश्चिदर्थः प्रवर्तते' इत्यनेनैतत् स्पष्टं भवति। अभिनवगुप्तमतेन वीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यः स्थाय्येव रसः। विघ्नाश्च सप्त निर्दिष्टाः। तेषु स्वगतपरगतत्वनियमेन देशकालविशेषावेश इति द्वितीयः विघ्नः। एतस्य विघ्नस्य परिहारः प्रायः नाट्यधर्मिपरिग्रहेण क्रियते। तथैव पञ्चमः विघ्नः अस्फुटत्वम् भवति। अयञ्च विघ्नः अभिनयचतुष्टयेन लोकधर्मिणा परिह्रियते। एवं धर्मिद्वयस्यापि विशिष्टं किञ्चन प्रयोजनमस्ति।

वस्तुतः धर्मिद्वये नाट्यधर्मो एव नाट्ये मुख्यभूतः। यतो हि लोकव्यवहारोऽपि नाट्ये प्रयुज्यते चेदन्तर्गतत्वा सा नाट्यधर्मो भवति। नाट्यमलौकिकं भवति। विभावादीनामप्यलौकिकत्वं शास्त्रसम्मतमस्ति। अत एव भरतेर्नाच्यते—

'नाट्यधर्मिप्रवृत्तं हि सदा नाट्यं प्रयोजयेत्' इति।

लोके कारणादीनि यानि भवन्ति तानि काव्यनाट्ययोः विभावदयः भवन्ति। लोके स्वभावजं वस्तु काव्ये विभावादित्वं भजते। एकस्य लौकिकत्वं चेदपरस्य अलौकिकत्वं स्पष्टं भवति। एवमेव लोकधर्माणाम् अकृत्रिमत्वम् अन्येषां कृत्रिमत्वं च वर्तते।

यदि लौकिकं वस्तु क्रिया वा नाट्ये प्रयुज्यते तर्हि तेषां कृत्रिमत्वं स्वतः आगच्छति। लोकधर्माः नाट्यान्तर्गताः सन्तः नाट्यधर्माः जायन्ते। यदा काव्ये लोकस्वभावं वस्तु प्रतिपाद्यते तदा तस्य अलङ्कारत्वं भवति। तैनेवासी लोकधर्मितां विहाय नाट्यधर्मितां प्राप्नोति। तदेवोक्तम्—

सर्वस्य सहजो भावः सर्वेऽप्यभिनयोत्थितः।

अङ्गालङ्कारचेष्टा तु नाट्यधर्मो प्रकीर्तिता॥ इति।

अभिनवगुप्तोऽपि अमुमेवार्थं स्पष्टयति—
काव्ये च लोकनाट्यधर्मिस्थानीयेन स्वभावकविक्रोक्तिप्रकारद्वयेन अलौकिकप्रसन्नमधुरीजस्विशब्दसामर्थ्यसमर्पमाण-
विभावादियोगादियमेव रसवार्ता इति।

लोकवृत्तानुकरणमेव नाट्यं भवति। परं नाट्यगतस्य लोकवृत्तस्य सहृदयमनोरञ्जकत्वं वर्तते इति विशेषः। एतदेवोच्यते अभिनवगुप्तेन—

“लौकिकधर्मव्यतिरेकेण नाट्ये न कश्चिद् धर्मोऽस्ति। तथापि यत्र स लोकगतप्रक्रियाक्रमो रञ्जनाधिक्यप्राधान्यमधिरोहयितुं कविनटव्यापारे वैचित्र्यं स्वीकुर्वन् नाट्यधर्मोऽत्युच्यते” इति।

नाट्ये प्रयुक्ताः सर्वा अपि क्रियाः अलौकिकाः अत एव कृत्रिमाः भवन्ति। सर्वासां च तासां विवक्षितरसाभिव्यञ्जकत्वमेव धर्मः। आधुनिकनाटकप्रयोगेषु कृत्रिमाणं नाट्यसङ्केतानां प्रयोगः भूयसा दृश्यते। वस्तुतः एष प्राचीननाट्यशास्त्रसिद्धान्तानां अनुरूप एव भवति। प्राचीनकेरलप्रदेशे कूटियाष्टं नाम्ना प्रसिद्धः नाट्यप्रयोगः इदानीमपि जिवितः अस्ति। अत्र सर्वेषां नाट्याङ्गानां प्रयोगः प्रायः सुरक्षितः वर्तते। एतस्मिन् प्रयोगे नाट्यधर्मो एव सर्वत्र दृश्यते। पाट्यांशा अपि रागलयेच्चारिताः सन्तः कृत्रिमाः भवन्ति। अङ्गचलनेषु अपि कृत्रिमत्वं वर्तते। रसाभिव्यञ्जकत्वमेव सर्वत्र मुख्यं प्रयोजनम् भवति।

सङ्क्षेपेण इदं वक्तुं शक्यते यन्नाट्यान्तर्गता लोकधर्मो अपि वस्तुतः नाट्यधर्मो भवति इति। अत एव नाट्यधर्मो एव धर्मिद्वये प्रधानभूता वक्तुं शक्यते।

उत्तररामचरिते नाट्यतत्त्वानि

प्रो. सुर्यमणिरथः

साहित्यविभागप्रमुखः, राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम् (मा.वि.वि.)
श्रीसदाशिवपरिसरः, पुरी, ओडिशा।

भवभूतिप्रणीतमुत्तररामचरितमेकं सम्पूर्णं सप्ताङ्कपरिमितं नाटकम्। रामायणस्य विषयवस्तु आधारिकृत्य नाटकमिदं रचितमस्ति। लङ्कायां रामचन्द्रः रावणं मारितवान्। ततः पुष्पकविमानेन सीतया लक्ष्मणेन च सह सः अयोध्यां प्रत्यागतः। अयोध्यां सः राजरूपेण अभिषिक्तः। ततः परं या घटना तस्य जीवने घटिता सा घटना उत्तररामचरिते नाटके भवभूतिना सफलतापूर्वकं संयोजिता। नाटकस्य तत्त्वानि अत्र नाटके पालितानि नाट्यकारेण। उत्तररामचरिते प्रयुक्तेषु नाट्यशास्त्रस्य तत्त्वेषु आहिण्ड्य मया कानिचन तत्त्वानि अस्मिन् पत्रे आलोचितानि सन्ति। नाटकस्य लक्षणं यथा—
नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पञ्चसन्धिसमन्वितम्। विलासद्व्यादिगुणवद् युक्तं नानाविभूतिभिः॥
सुखदुःखसमुद्भूतानारसनिन्तरम्। पञ्चादिका दशपराखाङ्काः परिकीर्तिताः॥
प्रख्यातवंशो राजर्षिधीरोदात्तः प्रतापवान्। दिव्योऽथ दिव्यादिव्यो वा गुणवान्नायको मतः॥
एक एव भवेदङ्गी शृङ्गारो वीर एव वा। अङ्कमध्ये रसाः सर्वे कार्यो निर्बहणेऽद्भुतः॥
चत्वारः पञ्च वा मुख्याः कार्यव्यापृतपूरुषाः। गोपुच्छाग्रसमग्रं तु बन्धनं तस्य कीर्तितम्॥

(सा. द. ६ परिच्छेदः)

एतल्लक्षणं साक्षादेव उत्तररामचरिते घटते। तथा हि तत्र वृत्तं प्रख्यातं श्रीरामसीतासम्बन्धीयमस्ति। तत्रापि मुखप्रतिमुखगर्भविमर्शोपसंहतिमानः पञ्चसन्धयः सप्त अङ्काश्च सन्ति। रामचन्द्रः धीरोदात्तः नायकः अस्ति। अङ्गिरसः करुणः अस्ति। अन्ये रसा अङ्गरूपेण सन्ति। अत एव नाटकस्य लक्षणं सम्यक्तया उत्तररामचरिते योजितमस्ति। नाट्यकारेण भवभूतिना भगवान् ब्रह्मा चतुर्भ्यः वेदेभ्यः तत्त्वमानीय नाट्याख्यं पञ्चमं वेदं चकार। एतदेव नाट्यशास्त्राद् ज्ञातुं शक्यते। नाट्यशास्त्रानुसारेण—
एवं सङ्कल्प्य भगवान् सर्ववेदानुस्मरन्। नाट्यवेदं ततश्चक्रे चतुर्वेदाङ्गं सम्भवम्॥
जग्राह पाट्यम् ऋग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च। यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि॥
वेदोपवेदैः सम्बन्धो नाट्यवेदो महात्मनः। एवं भगवता सृष्टो ब्रह्मणा ललिततमकम्॥

(ना.शा. १/१६-१८)

नाटकं नाम चतुर्वेदसम्भवम्, एवम्भूतस्य नाटकस्य प्रयोगे कानिचन तत्त्वानि अवश्यं पालनीयानि। नाट्यारम्भात् प्राक् नान्दी कर्तव्या। नाट्यशास्त्रे एतद्विषये उक्तमस्ति यत् नाट्यारम्भात् प्राक् नान्दी कर्तव्या। तद्यथा—
ततः परं प्रवक्ष्यामि ह्युत्थापनविधिक्रियाम्। यस्मादुत्थापनस्य प्रयोगं नान्दीपाठकाः॥
पूर्वमेव तु रङ्गेऽस्मिन् तस्मादुत्थापनं स्मृतम्। यस्माच्च लोकपालानां परिवृत्य चतुर्दिशम्॥
वन्दनानि प्रकुर्वन्ति तस्मात् परिवर्तनम्। आशीर्वचनसंयुक्ता नित्यं यस्मात् प्रवर्तते॥
देवद्विजब्रुवादिनां तस्मान्नान्दीति संज्ञिता॥ (५/२३-२५)

एतन् समर्थयन् विद्वानाथः कविपुत्रः साहित्यदर्पणे षष्ठपरिच्छेदे कथयति यत्—
आशीर्वचनसंयुक्ता स्तुतिर्वस्मात् प्रयुज्यते
देवद्विजनृपादीनां तस्मान्नान्दीति संज्ञिता।
मङ्गल्यशङ्खचन्द्राब्जकोककैरवशंसिनी
पदैर्युक्ता द्वादशभिरष्टाभिर्वा पदैस्त ॥ (६४ परिच्छेदः)

नाट्यकारः भवभूतिः नाट्यशास्त्रदिशा उत्तररामचरितस्य मूले नान्दी करोति। तद् यथा-
इदं पूर्वम्भ्यः कविभ्यो नमोवाकं प्रशास्महे।

विन्देम देवतां वाचममृतामालम्नः कलाम्॥(उ.रा.च. मङ्गलाचरणम्)

अत्र भवभूतिः स्वपूर्ववर्तिनः वाल्मीकि-व्यास-भास-कालिदासादीन् महाकवीन् नमस्कारपूर्वकं प्रार्थयते। तेषामाशीर्वादिन
भगवतः विष्णोः अंशभूता अमृतमयी वाणी तेन लाभ्या भवतीति आशयः।

नान्द्यनन्तरं नाट्यकारस्य नामानुकीर्तनं पात्रैः करणीयम्। ततः प्रस्तावना योजनायां नाट्यशास्त्रे उक्तमस्ति यत्-

प्रसाद्य रङ्गं विधिवत् कवेर्नामानुकीर्तयेत्

प्रस्तावनां ततः कुर्यात् काव्यप्रख्यानाश्रयाम्। ना.श. ५-१६८

उत्तररामचरिते नान्द्यन्ते सूत्रधारः कथयति - अलमिति विस्तरेणा अद्य खलु कालप्रियानाथस्य भगवतः यात्रायामार्यामिश्रान्

विज्ञापयामि, एवमत्रभवन्तो विदां कुर्वन्तु। अस्ति खलु तत्रभवान् कारयपः श्रीकण्ठपदलाञ्छनः पदवाक्यप्रमाणज्ञः भवभूतिर्नाम
जतुकर्णपुत्रः। अपि च-

यं ब्रह्माणमियं देवी वागवश्येनानुवर्तते।

उत्तरं रामचरितं तत्प्रणीतं प्रयोक्ष्यते॥१/२

ततः परं प्रस्तावनां योजयितुं भवभूतिः नतसूत्रधारयोः आलापं वर्णयति। आलापप्रसङ्गे ऋष्यशृङ्गस्य द्वादशवार्षिकी

यज्ञकथा, यज्ञे भागं वोढुं कौशल्यादयः गुरुजनाः तत्र गताः चेति कथा वर्तते। ततः रामस्य राजद्वारे स्थित्वा तस्य स्तुतिपाठं विधातुं नटः
सूत्रधारं प्रचोदयति। नतस्य वचनं श्रुत्वा सूत्रधारः कथयति मारिषा

सर्वथा व्यवहर्तव्यं कुतो ह्यवचनीयता।

यथास्त्रीणां तथा वाचां साधुत्वे दुर्जनो जनः॥१/५

एवं कथा प्रसङ्गे नटः पृच्छति भो भोः। क्वेदानीं महाराजः? आकर्ण्य, एवं जनाः कथयन्ति।

स्नेहात् सभाजयितुमेत्यदिनान्यमूनी। नीत्वोत्सवेन जनकोऽद्य गतो विदेहान् देव्यास्ततो विमनसः परिशान्त्वनाय धर्मासनाद् विशति
वासगृहं नरेन्द्रः॥१/७

इति पठित्वा उभौ प्रस्थिता। एतेन नाट्यकारः प्रस्तावनां योजयति। उद्धातक-कथोद्धात-प्रयोगातिशय-प्रवर्तक-अवलगिताभिधासु पञ्चसु
प्रस्तावनासु अत्र प्रयोगातिशयाख्या प्रस्तावना वर्तते। अत्र नतसूत्रधारयोः मध्येसीतापवादविषयिणी चर्चा अभवत्। अस्मिन् प्रसङ्गे
"धर्मासनात् विशति वासगृहं नरेन्द्रः" इति कथनम् मध्ये आगतं। ततः परं दुःखितमनसः सीतायाः रामचन्द्रस्य च प्रवेशः मञ्चेजातः। अतः
प्रयोगातिशयः जातः। एतल्लक्षणं दर्पणे यथा- यदि प्रयोगः एकस्मिन् प्रयोगोऽन्यः प्रयुज्यते तेन पात्रप्रवेशश्चेत् प्रयोगातिशयस्तदा।

एकस्य प्रयोगस्यास्य यदि तं प्रयोगं विहाय प्रयोगानन्तरं योज्यते तर्हि प्रयोगातिशयभवति। तन्नाम्नालक्षितत्वात् प्रस्तावना
अपि प्रयोगातिशयो भवति। प्रस्तावनाविषये विश्वनाथकविराजः साहित्यदर्पणे षष्ठपरिच्छेदे लिखति-

नटी विदूषको वापि पारिपार्थिक एव वा

सूत्रधारोऽपि सहािताः सलापं यत्र कुर्वते

चित्रैर्वाक्यैः प्रस्तुताक्षेपिभिर्मिथः

आमुष्यं तत्तु विज्ञेयं नाम्ना प्रस्तावनापि सा. द. ६४: परि.

प्रस्तावयति प्रकृतविषयमुपस्थापयतीति व्युत्पत्त्या प्रस्तावनापदं साधु। भरतोऽपि नाट्यशास्त्रे प्रयोगातिशयविषये लिखति - प्रयोगेऽत्र
प्रयोगं तु सूत्रधारः प्रयोजयेत्

ततश्च प्रविशेत् पात्रं प्रयोगातिशयो हि सः। ना. शा. २२/३३

नाटकस्य सफलतानिमित्तं कथावस्तु, नायकः रसश्चेति त्रयाणां निर्बाहः कविना समीचीनतया कर्तव्यः। यदि प्रथमतया
कथावस्तुयोजनं अत्युत्तमतया क्रियते तर्हि नायकस्य रसस्य च योजनं कथावस्तुद्वारेण स्वतः सिद्धं भवेत्। नाटके अन्येषां रसानां योजनं

प्रसङ्गानुसारेण भवति। शृंगारोवीरो वा अङ्गीसरूपेण स्थानितो भवति। धीरोदात्त-धीरोद्धत-धीरललित-धीरशान्तत्वेन वा नायकः
नाटके कथानस्त्वनुसारेण कल्पयितव्यः।

कथावस्तु नाटकस्य मूलं तत्त्वमस्ति। यस्मिन् नाटके कथावस्तु यावत् समृद्धं तन्नाटकमपि तावत् समृद्धं भवति। नाटकस्योपयोगितादृष्ट्या
कथावस्तु द्विविधं भवति। एकं तावत् मुख्यं कथावस्तु, द्वितीयं तस्याङ्गभूतं कथावस्तु। अङ्गभूतं यत् कथावस्तु तत् मुख्यकथावस्तुनः
विकासे साहाय्यं करोति। मुख्यं कथावस्तु आधिकारिकमिति, अङ्गभूतं कथावस्तु प्रासङ्गिकमिति च उच्यते। साहित्यदर्पणे विश्वनाथः
कथयति यत् -

इदं पुनर्वस्तु बुधैर्द्विविधं परिकल्प्यते

आधिकारिकमेकं स्यात् प्रासङ्गिकमप्यपरो

तस्येतिवृत्तं कविभिराधिकारिकमुच्यते

अस्योपकारार्थं तु प्रासङ्गिकमितीत्युक्तासा. द. ६६/४२-४३

प्रासङ्गिककथावस्तु यदि मुख्यकथावस्तुनः उपकारार्थं अन्तिमं यावत् तिष्ठति तर्हि तत् पताका इति उच्यते। यदि कदाचित्
कदाचित् स्थलाविशेषो प्रासङ्गिक कथावस्तु मुख्यकथावस्तुनूपकरोति तर्हि तत् प्रकटीयुच्यते। नाट्यशास्त्रानुसारेण -

यद् वृत्तं हि परार्थं स्यात् प्रधानस्योपकारकम्।

प्रधानवच्च कल्प्यते सा पताकेति कीर्तिताः॥

फलं संकल्प्यते सिद्धिः परार्थं यस्य केवला

अनुबन्धेन हीनस्य प्रकटीतां विनिर्दिशेत्॥ ना. शा. २१/२५-२६

इदं कथावस्तु कदाचित् इतिहासमूलकम्, कदाचित् कविकल्पितम्, कदाचित् उभयोः मिश्ररूपं च भवति। भरतः नाट्यशास्त्रे
एकविंशाध्याये इतिवृत्त (कथावस्तु) विषये निगदति, इतिवृत्तं काव्यस्य शरीरम्।

इतिवृत्तं तु काव्यस्य शरीरं परिकीर्तितम्।

पञ्चभिः सन्धिभिस्तस्य विभागाः परिकीर्तिताः॥

इतिवृत्तं द्विधा चैव बुधसु परिवर्जयेत्।

आधिकारिकमेकं तु प्रासङ्गिकमप्यपराम्।

यत्कार्यं तु फलप्राप्त्या सामर्थ्यात् परिकल्प्यते।

तदाधिकारिकं ज्ञेयमन्यत् प्रासङ्गिकं विदुः॥ ना. शा. २१/१-३

अनया दृष्ट्या निवारः क्रियते चेत् उत्तररामचरितस्य कथावस्तु इतिहासान्तर्गतं प्रख्यातं एमायनमाश्रित्य वर्तते। तत्र नायकः
धीरोदात्तः भगवान् श्रीरामचन्द्रः रावणजयानन्तरं रामस्य अयोध्यायामभिषेकः जातः, ततः आरभ्य सीतया सह रामस्य निलनं यावत्
वृत्तान्तः आधिकारिकः। एतस्य कथावस्तुनः परिवर्णनार्थं मध्ये मध्ये चित्रनग्नं शम्भूकथः गोदावरीपञ्चवतीवर्णनम् अष्टवर्णनम्
युद्धवर्णं च इत्यादयः वृत्तान्ताः प्रासङ्गिकरूपेण तिष्ठन्ति।

श्रीरामचन्द्रः नाटकस्य धीरोदात्तो नायकः। नायकस्य लक्षणं यथा -

त्यागी कृती कुलीनः सुश्रीको रूपयौनोत्साही

दक्षोऽनुक्तलोक्स्तेजोवैदग्ध्यशीलवान् नेता॥ सा. द. ६

तत्रापि धीरोदात्तस्य लक्षणं यथा -

अविकल्पनः क्षमावानतिगम्भीरो महासत्त्वः स्थेयान्निगूढमानो धीरोदात्तो दृढव्रतः कथितः।

यः आत्मभ्रष्टाशत्रुः, क्षमाशीलः, अतिगम्भीरः, महापराक्रमी, स्थिरः, प्रच्छादितभिमानः, दृढव्रतिः, स धीरोदात्तनायकः

भवति। एतत् सर्वं लक्षणं श्रीरामचन्द्रे आसीत्, अतः सः धीरोदात्तनायकः उत्तररामचरिते भवितुमर्हति।

रङ्गमञ्चोपरि प्रदर्शनयोग्यं कथावस्तु द्विविधं भवति। प्रथमं तावत् अभिनेयम्, द्वितीयं सूच्यम्। अर्थात् पात्रान्
आङ्गिकाद्यभिनेयमाध्यमेन यद् रङ्गमञ्चे दर्शकानां पुरस्तात् प्रदर्शयति तदभिनेयम्। यद् रङ्गमञ्चे न प्रदर्श्यते, केवलं पात्रानामालापान्
सूच्यते तद् सूच्यमुच्यते। उत्तररामचरिते एवमपि वर्तते। तत्र द्वितीयः आग्नेयो-वनदेवयोः आलापः प्रचलति। अनेनालापेन ज्ञाप्यते

यद् वाल्मीकिमुनेराश्रमे कुशलवयोः विद्यार्जनं भवति तयोः वेदाध्ययं प्रखरं अपि च तौ विद्याप्रवीणौ इति एतादृशमन्यतपि सूच्यान्तर्गतं भवति। एतेन कथावस्तु नीरसं न भवति। कथायाः प्रवाहः अपि यथारती चलति। नाटके अर्थोपक्षेपकस्य स्थितिर्निर्वाया। अर्थोपक्षेपकः पञ्चविधः। यथा - विष्कम्भकप्रवेशतो चूलिकाङ्कावतारोऽथ स्यादङ्कमुखमित्यापि। विषकम्भकविषये विश्वनाथः कथयति यत् -

वृत्तवृत्तिष्यमाणानां कथांशानां निदर्शकः।

संक्षिप्तार्थास्तु विष्कम्भ आदावङ्कस्य दर्शितः॥

मध्येन मध्यमाभ्यां वा पात्राभ्यां संप्रयोजितः।

शुद्धस्यात् स तु सङ्कीर्णो नीचमध्यमकल्पितः॥सा.द. ६

शुद्धस्यात् स तु सङ्कीर्णो नीचमध्यमकल्पितः।सा.द. ५
यत्रातीतभविष्यद् वृत्तान्तानां योजनम् अङ्गस्य प्रारम्भे भवति तत्र विषकम्भकः भवति। “स्कन्भ” धातोः कर्तरि वुन् प्रत्ययात्
विषकम्भकः, अच् प्रत्ययाच्च विष्कम्भक इति भवति। आदावङ्कस्य इति कथनेन प्रथमेऽङ्केऽपि विष्कम्भकस्य सम्भवः इति सूचितम्।
यदि एकेन मध्यपात्रेण किम्वा द्वाभ्यां मध्यमपात्राभ्यां वृत्तवर्तिष्यमाणानां कथांशानां योजनं क्रियते तर्हि सः शुद्धः विष्कम्भको भवति।
यदि नीच मध्यमपात्राभ्यां योज्यते तर्हि सः संकीर्णः भवति।
यदि नीचमध्यमपात्रयोः सङ्गच्छते तर्हि सः चतुर्ष्व स्थलेषु विष्कम्भकः भवभूतिना योजितः।

यदि नीच मध्यमपात्राभ्यां योज्यते तर्हि सः संकीर्णः भवति।
उत्तररामचरिते विद्यमानेषु सप्ताङ्केषु द्वितीयाङ्के चतुर्थाङ्के षष्ठाङ्के च इति चतुर्षु स्थलेषु विष्कम्भकः भवभूतिना योजितः
अस्ति। द्वितीयाङ्के प्रारम्भे दण्डकारण्यमध्ये वनदेवता वासन्ती अध्वगवेषेन आगतायाः तापस्याः मैत्रेय्याः स्वागतं करोति।
अत्रागमनस्य कारणं किमिति वासन्त्या पृष्टा तापसी आत्रेयी कथयति यत् वाल्मीकिमुनेराश्रमे इदानीं द्वौ प्रखरुद्विज्ञासालिनौ बालकौ
बाल्मीकेः प्रत्यक्षतत्त्वावधानेन विद्याभ्यासं कुरुतां अतिदिप्तप्रज्ञाभ्याम् ताभ्यां सह एकत्र स्थित्वा अस्मादृशाणाम् अध्ययनयोगः न घटते।
अपि च बाल्मीकिभूधना ब्रह्मणः आदेशेन रामचरितात्मकं रामायणं रचयति। अतः ममाध्ययनप्रत्यूहः जातः, येन तत् स्थानं विहाय
अहमत्रागता। ततः परं सीतानिर्वसनम्, रामस्याधमेघयागारम्भः, ब्राह्मणस्य पुत्रस्य मृत्युः, शम्बूकवधः च इत्यादयः
वृत्तवर्तिष्यमाणवृत्तान्ता वासन्तीपुरस्तात् तया प्राकाशिताः। अत्र मध्यमपात्रप्रयुक्तत्वात् शुद्धः विष्कम्भकः भवति।

एवं तृतीयाङ्केऽपि विष्णुभक्तः अस्ति। तत्र पञ्चवटीवनमध्ये मुल्ला तमसा च नदीद्वयं मिथः आलपयति भगवान् अगस्त्यः तस्य पत्नी लोपामुद्रा गोदावरी कृते एकं सन्देशं प्रेषयितुं मुल्लानाम्नी नदीं प्रेषयति। सन्देशस्तु एवमासीत् यत् श्रीरामचन्द्रः पञ्चवतीमागच्छति।

पञ्चवतीमागच्छति। तत्र पूर्ववनवासकालिकवृता स्मृत्वा यदा सः मूर्च्छितः भवेत् तदा गोदावरी स्वशीतलतरङ्गयुक्तपवनेन रामस्य व्यजनं कृत्वा तं लब्धचेतसः कुर्यादिति। ततः सा तत्र पुत्रद्वयं यद्रामेण निवासिता सीता प्रसववेदनया व्याकुलिता सति गङ्गायामात्मानं विससर्ज। ततः सा तत्र पुत्रद्वयं जनयामासा पृथिवी गङ्गा च सीतां सपुत्रां रसातलं प्रति नीतवत्यौ। यदा द्वौ बालकौ किञ्चिद् वृद्धिं गतौ तदा गङ्गा तौ पुत्रौ बाल्मीकिनिकेतो समर्पितवती। गङ्गा सीतां कथयति, अद्य तवपुत्रयोः द्वादशजन्मदिवसः। अतः त्वं पञ्चवतीतटे सद्योविकसितपुष्पैः स्ववंशाधिदेवस्य सूर्यस्य उपासनां कुरु। सीताऽपि तद्वचसा पञ्चवतीमागता। गङ्गायाः आशिर्वादेन केवलं तमसां विहाय न कोऽपि सीतां दृष्टुं पारयिष्यति। वनदेवताऽपि सीतां सशरीरां द्रष्टुं न शक्यति। सीता तु सर्वं द्रष्टुं पारयिष्यतीति। रामः पञ्चवतीमागमिष्यतीति वृत्तान्तः सीताकृते गुप्तः रक्षितः। अतः परं मुरला कथयति अहं गत्वा एतादृशं गङ्गाकृतं वृत्तान्तं लोपामुद्रायैः प्रकाशयिष्यामि, इति उक्त्वा सा प्रस्थिता। तमसा सीतायाः साहाय्यार्थं तत्र तिष्ठति। अनेन प्रकारेण तृतीयाङ्के विषकम्भकः समाहितः।

प्रस्थिता। तमसा सीतायाः साहाय्यार्थं तत्र तिष्ठति। अनेन प्रकारेण तृतीयाङ्के विषकम्भकः समागतः। एतेन सीतायाः पुत्रजन्म, गङ्गाकर्तुं पुत्रयोः पालनं वाल्मिकिनिकटे पुत्रयोः स्थितिश्चेत्यादयः। वर्तिष्यमाणा पञ्चवर्षं प्रति रामस्यागमनम्, सीतायाः अपि तत्र गमनम्, साक्षात् सीतया रामस्य दर्शनं चेत्यादयः वर्तिष्यमाणाः वृत्तान्ताः अत्र ज्ञायन्ते। उभभ्यां तमसां-मुरलाभ्यां मध्यमपात्राभ्यां अस्य योजनात् अयं विषकम्भकः शुद्धः भवति। चतुर्थाङ्केऽपि विष्कम्भकः योजिता भवभूतिना अत्र स्थानं भवति वाल्मीकेः आश्रमः। आश्रमे वाल्मीकेः द्वयोः शिष्ययोः सौधातकि-दाण्डायनयोः आलापः भवति। तदा तयोः आलापात् वाल्मीकिमुनेराश्रमे समागतानामतिथिनां स्वागतसत्कारविषये ज्ञायते। पुनः तयोः आलापात् ज्ञायते यद् ऋष्यशृङ्गस्य द्वादशवार्षिकयज्ञसमाप्त्यनन्तरं वशिष्ठः, अरून्धतिः, रामस्य मातरश्च सीताविरहितां अयोध्यां न गत्वा वाल्मीकिमुनेराश्रममागता। महर्षिजनकः अपि सीतानिर्वासेन प्रियमाणः सन् स्वपुरातनमित्रस्य वाल्मीकेः आश्रमः आगतः। उभयोः आलापात् पुनः ज्ञायते यद्

वशिष्ठः पत्नीमरुधर्ता कथयति त्वं कौशल्यां कथय सां स्वयं गत्वा आश्रम बहिर्भागे विद्यमानं पुरीनिर्वासनेन खिन्नमानसं जनकं सभाजयेत्। एवमालापं कृत्वा उभौ प्रस्थितौ।

एतेनू क्रान्यशृङ्गस्य यज्ञ समाप्ति, वशिष्ठः, अरून्धती, जनकः, रामस्यमातरश्च वाल्मीक्याश्रमागताः इति वृत्तस्य वृत्तान्तस्य प्रकाशः अपि च जनकेन सह कौशल्यायाः भावी साक्षात्कारः सूचितः भवति।

अत्र सौधातकः इति नीचेन पात्रेण सह दण्डायनस्य मध्यपात्रस्य आलापात् विष्कम्भकः संकीर्णः भवति। अतः परं पद्यादुक्ते पुनः विष्कम्भकः योजितः अस्ति। तत्र वाल्मीकिश्रामे विमानमारुह्य विद्याधर दम्पती आगच्छतः । विद्याधरदम्पती लवचन्द्रकेत्यो आश्चर्यकरं युद्धं वर्णयतः। अस्मिन् समये शम्भुकवधानन्तरं श्रीरामचन्द्रस्याकस्मिकागमनम् तत्र भवतीति विद्याधरदम्पतिकदोषनात् ज्ञायते। रामचन्द्रस्य मधुरालापं श्रुत्वा लवचन्द्रकेतु युद्धात् विरमत्। ततः विद्याधरमिधुनमपसरति। अत्र मित्रं विष्कम्भकः भवति। विद्याधरः मध्यमपात्रः विद्यादरी नीचपात्रम्। अभ्यां प्रयुक्तः विष्कम्भकः मध्यमः।

एतेन शम्बूकवध समाप्ति, लवचन्द्रकेत्वो युद्धसमाप्तिः चेति वृत्तकथानां श्रीरामचन्द्रस्य लवकुराभ्यां सह परिचयः प्रविष्यतीति भावीकथायाः संसृचनात् विष्कम्भकः जातः।

अनेन प्रकारेण उत्तररामचरिते नाट्यरीतिष्वन्यतमस्य विष्कम्भकस्य निर्वाहः भवभूतिना सुष्ठु कृतः। नाटके जवनिका पद्याञ्जगे यत् सूच्यते तत् चूलिका भवति। उत्तररामचरिते तृतीयाङ्के सीता पञ्चवट्यां पुण्यवन्यार्थं भ्रमति, तमासा तस्याः साहाय्याकारिणी कतयतिस्सीतां प्रति, श्रूयते तपस्यतः किल शूद्रकस्य दण्डप्राणार्थं ऐश्वराको राजा दण्डकाण्यमागतः इति। एतत् श्रुत्वा सीता कथयति दिष्ट्या अपरिहीनधर्मः स राजा। अस्मिन् समये नेपथ्ये (जवनिका पृष्ठभागे) श्रूयते -यत्र दुमा अपि मृगा अपि बान्धवो मे यानि प्रियसहचराश्चिरमध्यवात्सम्।

एतानि तानि गिरिकन्दरनिर्झराणि गोदावरीपरिसरस्य गिरेस्तटानि॥३/८

इयं भवति रामस्तोक्तिः। पुनः तत्रैव नेपथ्ये श्रूयते - अनेन पञ्चवटीदर्शनेन

अन्तर्लीनस्य दुःखाम्नेरघोदामं ज्वलिष्यतः।

उत्पीड इव धूमस्य मोहः प्रागावृणोति माम्॥३/९

एतादृशं वर्णनं नाट्यशास्त्रदृष्ट्या चूलिका इति कथ्यते। विद्यनाथकविराजः साहित्यदर्पणे षष्ठ्यपरिच्छेदे प्रकाशयति यत् अन्तर्ज्वनिकासंस्थः सूचनार्थस्य चूलिका इति।

नाटके प्रायशः सर्वाः उक्तयः प्रयुक्तयश्च श्राव्या भवन्ति। कुत्रचित् कुत्रचित् यत् किञ्चित् सामालिकानां कृते अश्राव्यं अपि च तत् स्वयं पात्रात्मना कथयति तद् भवति स्वगतम्। उत्तररामचरितेऽपि एवमपि विद्यमानेषु स्थलेषु १।५।६कं दुर्मुखस्योक्तिः स्वांगता भवति। तद् यथा - (प्रविश्य) दुर्मुखः - (स्वगतम्) हाः कथमिदानीं देवीमन्त्रेण ईदृशमभिव्यक्तिनीयं जनापवादं देवस्य कथयिष्यामि अथवा नियोगः खलु मम मन्दभागधेयस्यैषः। इति। दर्पणकारः विधनाथः एतल्लक्षयितुं षष्ठपरिच्छेदे लिखति -

अश्राव्यं खलु यद् वस्तु तदिह स्वगतं मतम्।

सर्वं श्राव्यं प्रकाशं स्यात् तद् भवेदपवरितम्॥

यदाङ्कस्य समाप्तिर्भवति, तदा रङ्गमञ्चे स्थितैः पात्रैः अङ्गामिनः अङ्कस्य सूचना दीयते। एतद् भवति अङ्कात्म्यम् ।

उत्तररामचरिते एवं प्रत्यङ्कशेषे पात्रैः परवर्तिनः अङ्कस्य कृते सूचना दत्तास्ति।

नाटकस्य साफल्यार्थं नाट्यकारेण पञ्च अर्थप्रकृतयः योज्याः। बीजम्, विन्दुः, पताका, प्रकीर्णः, कार्यञ्चेति पञ्च अर्थप्रकृतयः। अर्थोनाम् मुख्यप्रयोजनम्। तस्य विकासाय ये व्यापाराः अपेक्ष्यन्ते ता एव अर्थप्रकृतयः दीजविन्दिन्द्राः भवन्ति। एवमपि नाटकस्य विषयवस्तु योजने पञ्चसन्धीनाम् उपयोगिता नाट्यशास्त्रे प्रदर्शिता मुखम्, प्रतिमुखम्, गर्भः, विमर्शः, उपसंहृतहेति पञ्चसन्ध्यः। उत्तराग्रामचरिते प्रथमाङ्कद्वये मुखसन्धिर्वर्तते। तृतीयाङ्के प्रतिमुखसन्धिः, चतुर्थाङ्के गर्भसन्धिः, पञ्चमपाङ्ककोः विमर्शसन्धिः, सप्तमाङ्के उपसंहृतिः सन्धिः अस्ति। तत्र सप्तमाङ्के अन्तिमभागे बाल्मीकि कथयति - उत्थायाबालोत्थ च उत्थातलवणः मधुरेष्टः प्राप्तः।

लक्ष्मणः - सानुसङ्गाणि कल्याणानि।

रामः - सर्वमिदमनुभवन्पि न प्रत्येयि। यद्वा प्रकृतिरियमभ्युदयानाम्। नाटकलक्षणानुसारेण उपसंहारः सान्यः अद्भुतसान्वता भवत्।

अत्र वाल्मीकिरक्ष्मणरामोक्तिषु अद्भुतरसोप्यस्ति। इत्थमुत्तररामचरिते पञ्चसन्धीनां योजनं भवति।

नाटकेषु कञ्चुकीनामोपादेयता वर्तते। अन्तःपुरश्चरोबुद्धः सर्वविद्याविशारदः, इति लक्षणमापन्नः कञ्चुकी उत्तररामचरितेऽपि दृश्यते। चतुर्थेऽङ्के बाल्मीकेराश्रमे सीतायास्तादृशं दैवदुर्विपाकमुपश्रित्य वैखानसव्रती जनकः उपस्थितः। वशिष्टादेशेन अरुन्धती कौशल्यासमीपं गत्वा जनकस्य दर्शनाय प्रचोदयति। अनन्तरम् अरुन्धती कौशल्या च कञ्चुक्युपदेशितेन तथा जनकस्य समीपमागच्छति। तदा कौशल्यायाः अर्धेयावस्थायां कञ्चुकी तामश्ना सयति।

श्रव्यं वा दृश्यं वा काव्यं भवतु तत्र आतमस्थानीय रसः अस्ति। यदि नाटके रसयोजनं सम्यक्तया न क्रियते तर्हि तत्र सर्वमनोहरत्वं नापद्यते। अतः रसयोजनं प्रति कविः सावधानः भवेत्। आचार्यभरतः नाट्यशास्त्रे षष्ठाध्याये लिखति, नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते। अधुना उत्तररामचरिते एतदाश्रित्य करुणरसं स्फोटयति। करुणरसस्य स्थायिभावः शोकः भवति। वाल्मीकिरामायणे यद्यपि मुख्यतया करुणरसोऽस्ति। तथापि भवभूतेः उत्तररामचरिते योजितः करुणरसः आत्यन्तविलक्षणः। असौ रसः एतावान् शक्तिशाली भवति। येन निर्जीवाः अपि पदार्थाः द्रवीभूताः भवन्ति। यदा रामचन्द्रः तृतीयसर्गे दण्डकारण्यं शम्बूकवधार्थं गतः तदा सः पूर्ववनवासकाले सीताया पालितान् पशून् पक्षिणश्च अपश्यत्। तान् दृष्ट्वा तस्य मनः द्रवीभूतं जातम्। भवभूतिः रामस्य मनोभावं प्रदर्शयितुं लिखति। -

करकमलवित्तीर्णैरम्बुनीवारशायै-

स्तरुशकुनिकुरङ्गान् मैथिली यानपुष्यत्।

भवति मम विकारस्तेषु दृष्टेषु कोऽपि

द्रव इव हृदयस्य प्रस्तरोज्ज्वलं योग्यः॥३/२५

यद्यपि अन्ये रसाः अङ्गतया उत्तररामचरिते निर्व्युद्धाः तथापि करुणस्य प्राधान्यं सर्वानतिशेते। २याङ्के क्रोज्ज्वलपर्वतस्य वर्णने भवभूतिः भयानकरसं योजयति। यथा -

गुञ्जत्कुञ्जकुतीरकौशिकघटाधुत्कारवल्कीचक-

स्ताम्भाडम्बरमूकमौकुलिकुलः क्रोज्जाभिधोऽयं गिरिः।

एतस्मिन् प्रचलिकानां प्रचलतामुद्वेजिताः कूजिते

रुद्रेलन्ति पुराणचन्दनतरुस्कन्धेषु कुम्भीनसाः॥३/२९

अत्र पेशकधुत्कारवति क्रोज्ज्वलपर्वते काकाः मूकान्ते। मयूराणां कूजितेः सर्पाः उद्वेजिताः भवन्ति। बहुपुरातनचन्दनवृक्षाणां स्कन्धेषु सर्पाः मयूरोभ्यः भीताः सन्तः तिष्ठन्ति। प्रकृतिदृष्ट्या स्वतः प्राणीषु भीतिः जायते। एतत् स्फोटने भवभूतिः सिद्धहस्तः।

शम्बूकवधार्थं श्रीरामः पञ्चवटीमागच्छति। तत्र तमसासहिता सीता द्वादशवर्षानन्तरं दूरेस्थितस्य रामचन्द्रस्य स्वरं शृणोति। रामचन्द्रस्य स्वरं श्रुत्वा सीतायाः मनसि अनेके भावाः समुद्भवन्ति। भावश्रवणतयायाः प्रकृष्टस्थलमिदमस्ति। भवभूतेः भाषायां -

तदस्थं नैराश्यादपि च कलुषं विप्रियवशाद्

वियोगे दीर्घेऽस्मिन् झटिति घटनोत्तमिभतमिवा

प्रसन्नं सौजन्यादुत्थितकरुणैः गाढकरुणं

द्रवीभूतं प्रेम्णा तव हृदयस्मिन् क्षण इवा॥३/१३॥

अत्र श्रीरामचन्द्रस्य कण्ठस्वरं श्रुतवत्याः सीतायाः मनसि स्तब्धता, प्रसन्नता, कारुण्यमावेश इति भावविशेषाः उद्भवन्ति। अङ्गरूपेण उत्तररामचरिते वीररसस्य स्थिति वर्तते। तत्र पञ्चमाङ्के लवचन्द्रकेत्वोः युद्धप्रसङ्गे वीररसः समीचीनतया स्थानीतः। चन्द्रकेतु लवमुदिश्यकथयति -

आः तातापवादिन् भिन्नमर्याद अति हि नाम् प्रगल्भसे।

लव-अये मय्येव भूकुटिमुखः संवृतः

सुमन्त्रः-स्फुरितमनयोः क्रोधेन। तथाहि-

क्रोधेनोद्धतधृतकुन्तलभरः सर्वाङ्गजनो वेपथुः

किञ्चित्कोकनदच्छदस्य सदृश नेत्रे स्वयं रज्यतः

धत्ते कान्तिमिदं च वक्त्रमनयोर्भङ्गेन भीमं भ्रुवो

श्चन्द्रस्योद्भटलाञ्छनस्य कमलस्योद्भ्रान्तभृङ्गस्य च॥५/३६॥

अत्र क्रोधिनाः लवचन्द्रकेत्वोः रूपवर्णाद् वीररसः वर्तते। एवं यत्र कुत्रापि उत्तररामचरिते रसान्तराणां समावेशे दृष्टेऽपि अङ्गीसरूपेण करुणः सर्वेषां सामाजिकानामन्तरावर्जयति। नाट्यशास्त्रदृष्ट्या एक एव भवेदङ्गी शङ्खगरोवीर एव वा इत्यनुसारेण नाटके अङ्गीसरूपेण शृङ्गारो वीरो वा भवेत्। अयं नियमः अपि भासकालिदासादिभिः महद्भिः नाट्यकारैः पालितः। भवभूतिरपि स्वस्य मालतीमाधवे शृङ्गाररसं महावीरचरिते वीररसमङ्गीरूपेण योजयति। उत्तररामचरिते यद्यपि शेषे रामसीतयोः मिलनं भवति, अतएवात्रापि नाटके शृङ्गारः अङ्गीभवेदिति शङ्का उदेति तथापि एतन्नरचिकरम्। नाटकस्य मुख्यं स्रोतः करुणमयमेव। अतः निःसन्देहमिदं वक्तुं शक्यते यत् उत्तररामचरिते अङ्गीसरूपेण करुणः राजते। ब्रह्मानन्दशुलभृतयः केचन उत्तररामचरितस्य टीकाकारास्तदनुयायिनश्चात्र करुणविप्रलम्भमङ्गीरूपेण स्वीकुर्वन्ति। परन्तु तदचाक्षुः नाट्यशास्त्रस्य षष्ठाध्याये भरतः करुणरसविषये लिखति - करुणस्तु शापवलेशविनिपातनेष्टजनविप्रयोगविभवनाशवधवन्धनसमुत्थः निरेक्षभावः, औत्सुक्यचिन्तासमुत्थः सापेक्षभावा विप्रलम्भकृतः। एवमन्य करुणः अन्यश्च विप्रलम्भः। पुनः करुणस्य स्थायिभावः शोकः, विप्रलम्भस्य स्थायिभावः रतिः। इति उभयोर्मध्ये भेदः। विश्वनाथकविराजः साहित्यदर्पणे लिखति -

शोकस्थापितया भिन्नो विप्रलम्भादयं रसः।

विप्रलम्भे रतिः स्थायी पुनः सम्भोग हेतुकः॥सा. द. ३

साहित्यदर्पणे शेषपरिच्छेदे विश्वनाथः कथयति यत्

यूनोरेकतस्मिन् गतवति लोकान्तरं पुनर्लभ्ये।

विमनायते यदेकस्ततो भवेत् करुणविप्रलम्भाख्यः॥

अतएव एतदानुसारं उत्तररामचरिते करुणविप्रलम्भः निरवकाश एवात्र अधुना अङ्गीसरूपेण करुणं समर्थयन्तः केचन दृढाः प्रमाणाः समुपस्थाप्यन्ते।

नाटकेऽस्मिन् त्रिषु स्थलेषु रामसीतयोः सहावस्थानं वर्तते। प्रथमाङ्के अयोध्यायां राजभवने रामसीतयोः सहावस्थानमस्ति। अत्र उभयोः एकत्रावस्थानस्य मधुरं चित्रं सामाजिकानां मनोहरति। ३याङ्के पुनः पञ्चवट्यां पूर्वनिवृत्तप्रदेशे छायासीतायाः स्पर्शमुखं रामेणानुभूतम्। अन्तिमे ७माङ्के महर्षिवाल्मीकेः आश्रमे गङ्गायाः पवित्रे तटप्रदेशे। परन्तु नाटकस्य प्रथमाङ्के शोकस्य यद् बीजमुत्पन्नं भवभूतिना तदेव महादुर्मरूपेण समग्रनाटकमावृणोति। नाटकस्य प्रथमाङ्के सीतायाः निर्वासनं जातम्। ततः प्रभृति रामस्य पूर्णविधासः आसीद् यद् गङ्गाकुलारण्ये सीता नूनं केनचित् हिंस्रजनानां भक्षिता स्यात्। अतः सीतायाः विनासजनितशोकः रामस्य मनसि प्रथमाङ्के एव वद्धमूलः जातः। अतः असौ आत्मानं नृशसम् कृतघ्नम् दुष्टात्मानम् इत्यादिरूपेण चित्रयति। रामः कथयति यथा कश्चित् निरुः गृहपालितं शकुन्तं स्वेनाय समर्पयति तथा अहमपि सीतां मृत्यवे समर्पयामि। सीतानीर्वासनान्तरं रामस्य उत्तिरियम् भवभूतेः भाषया यथा -

शैशवात्प्रभृति पोषितां प्रियां सौहृदादप्रयुगयाश्रयामिमाम्।

छन्दना परिददामि मृत्यवे शौनिके गृहशकुन्तिकामिवा॥१/४५

ततः परं रामः सुमनाह सीतायाः चरणौ शिरसि स्पृष्ट्वा कृत्वा सीतासमीपात् दूरीभवति। भवभूतेः भाषा - सीतायाः पादौ शिरसि कृत्वा अयं पश्चिमस्ते रामशिरसि पादपङ्कजस्पर्शः।

अतः परं द्वादश वर्षानन्तरं यदा तृतीयाङ्के शम्बूकवधप्रसङ्गे रामः पञ्चवट्याम् सीतायाः स्पर्शमनुभूतवान् तदा यद्यपि सीता रामं प्रत्यक्षं पश्यति, तथापि रामः सीतां प्रत्यक्षं द्रष्टुं न पास्यति। सः सीतायाः स्पर्शं भ्रमतीति चिन्तयति। तस्य पूर्णः विधासः आसीद् यद् सीता कदाचिद् जीविता न स्याद्। भवभूतेः भाषया रामः - अथवा कुतः प्रियतमा? नूनं सङ्कल्पाभ्यासपाटवोपादान एष भ्रमोत्पन्नभ्रमस्य। पुनः रामः कथयति व्यक्तं नास्त्येव। कथमन्यथा वास्तव्यापि न पश्येत्। अपि खलु स्वप्नः एव स्यात्। न चापि सुप्तः, कुतो रामस्य निद्रा? सर्वथापि स एवैव भगवान् अनेकवारं परिकल्पितो विप्रलम्भः पुनः पुनः अनुवध्नाति माम्।

तृतीयाङ्के पुनः रामः कथयति-

देव्या शून्यस्य जगतो द्वादशः परिवत्सरः।

प्रणष्टमिव नामापि न च रामो न जीवति? ३/३३

अस्य तात्पर्यमिदं यत् द्वादशवर्षाणि यातानि। सीतायाः नामपि नास्ति तथापि रामो जीवति। अत्र रामस्य दैन्यभावः प्रकाशते। उत्तररामचरिते भवभूतिः मुक्तकण्ठेनोद्घोषयति -

एको रस करुणः एव निमित्तभेदाद्

अभिनवगुप्ताचार्यः पुनरप्युच्यते – यदा कविः यथावत् वस्तुमात्रं वर्णयति, नटश्च प्रयुङ्क्ते, न तु स्वबुद्धिकृतं रचनावैचित्र्यं तत्रानुप्रवेशयन् तदा तावान् स काव्यभागः प्रयोगमागच्छ लोकधर्माश्रयः । अतोऽत्र धर्मा । काव्यनाट्ययोः लोकानुसारित्वं वा वैचित्र्ययोगित्वं वा धर्मः । नाट्यधर्मा एवं लक्षयति-

अतिवाक्यक्रियोपतमतिस्त्वातिभावकम् ।

लीलाङ्गहारभिनयं नाट्यलक्षणलक्षितम् ॥ १३/७३ ॥

स्वरालङ्कारसंयुक्तमस्वस्थपुरुषाश्रयम् ।

यदीदृशं भवेन्नाट्यं नाट्यधर्मा तु सा स्मृता ॥ इति ॥ १३/७४ ॥

इतिहासादिवाक्यमतिक्रम्य या उचितरञ्जकेतिवृत्तकल्पनाक्रियोपेतं, स्वभावचित्त-वृत्तिञ्चातिक्रम्य यत् कविकल्पितचित्तवृत्त्यन्तरयुक्तं मनोहराङ्गहारभिनयोपेतं नाट्यताललयान्वितं नाट्यं सा नाट्यधर्मा भवति ।

इतिहासादिवाक्यमतिक्रम्य उपरञ्जनार्थं काव्यसंसारे प्रजापति रूपः कविः स्वप्रतिभाप्रकर्षेण नूतनकल्पनावेभवेन नाट्यसौन्दर्यं वर्धयति । उक्तं च -

इतिवृत्तवशायातां त्यक्त्वाननुगुणां स्थितिम् ।

उत्प्रेक्ष्योऽप्यन्तराभीष्टरसोचितकथोन्नयः ॥ इति ।

रूपकारसानुसारी इतिवृत्तघटना क्रियते नाट्यविचक्षणैः कविभिः । राजशेखरेण रामनिर्वासनार्थं दशरथवेषराक्षसविरचित तत्त्वकल्पनं कृतम् । एवं अभिज्ञानशाकुन्तले शापवृत्तान्तं चतुर्थाङ्के कालिदासकविना सन्निवेशितम् । उत्तररामचरिते प्रथमाङ्के चित्रदर्शनं, रामस्य वासन्त्या सह सम्भाषणादिकं तृतीयाङ्के स्वप्नवासवदत्ते पञ्चमाङ्के स्वप्नाङ्कादिकं च रसोत्कर्षाय निबद्धम् ।

एवं महावीरचरिते मूलकथा परिवर्तनं भवभूतिना कृतम् । दशरथस्य सत्यपरिपालनार्थं कैकीयीवचनानुसारं श्रीरामः वनं गतवान् इति कथा लोकवार्ताक्रियोपेतत्वात् स्वस्वभावोपगतत्वात् शुद्धत्वात् च लोकधर्मे । किन्तु भवभूतिनात्र अतिवाक्यक्रियोपेतत्वं कल्पितम् । रामचन्द्रस्य नाशं काङ्क्षमाणः रावणः, येन केनापि प्रकारेण तं दण्डकारण्यनयनार्थं शूर्पणखी मन्थरावेषेण अयोध्यां प्रति प्रेषितवान् इति ।

भासस्य दूतवाक्ये दुर्योधनः महाभारतदुर्योधनसदृशः एव । अस्य स्वभावस्य अविकृतत्वात् शुद्धत्वात् च लोकधर्मात्वेनैव वर्णितम् । किन्तु ऊरुभङ्गे अस्य स्वभावपरिवर्तनं विहितम् । अतिस्त्वातिभावात्मक कथपात्ररूपेण वर्णितत्वात् नाट्यधर्मा । कविव्यापारे द्वयोः अपि स्वरूपं दृष्टुं शक्नुमः ।

एवं 'तापसवत्स्वराजे' स्वभावचपलविदूषकचित्तवृत्तिं अतिक्रम्य वत्सराजेन मन्त्रीसमुचितगाम्भीर्यावहित्ययोजनं वसन्तकस्य, तथा स्वभावभाषितमतिक्रम्य राज्यास्वभावानुरूप प्राकृतभाषाव्यवहारं अतिक्रम्य संस्कृत भाषायां व्यवहारः च वर्णितः ।

यत्र च पुरुषः न स्वरूपे तिष्ठति, अपि तु स्त्रीबलमाश्रयति, पुरुषः यत्र न स्वरूपस्थः अपि तु स्त्रिया प्रयुज्यते तन्नाट्यधर्मा । एतत् सम्भाव्यमान सद्रञ्जनोपयोगि वस्तूपयोगि च । नाट्यधर्म्या नाट्यस्य समस्तलक्षणानि विद्यमानानि सन्ति । अतः आङ्किाद्यभिनये लीलायाः प्राधान्यं भवति इत्यतः मनोहराङ्गहारविद्वद्वा प्रस्तूयते । नाट्यधर्म्याः शास्त्रीयविधिसहायेन अभिनयः अतिरञ्जकः, हृदयग्राही, रोचकं रमणीयं च भवति ।

न ह्यासन्नवचनस्यापि अश्रवणं अन्यैः अश्रूयमाणस्य च श्रवणं लोकेऽपि कदाचन भवति । केवलं नाट्ये तत् सौन्दर्यं नाट्यरङ्गे आनीयते । अभिनवगुप्ताचार्याः स्वोपाध्यायवचनं एवं उक्तम् -

तदत्रास्ति न तत्रास्य कवेर्वर्णनमर्हति ।

यन्नासम्भवति यत्र स्यात्सम्भाव्यत्र तु धर्मतः ॥ इति । अभिनवभारती - १३-१८६

यत्र नियमहेतुः सौमनस्यं तत्र नाट्यधर्मा व्यापकत्वं इति बहुतरुदाहरणनिदर्शाद्वारा दर्शयितुमाह-

लोकप्रसिद्धं द्रव्यन्तु यदा नाट्ये प्रयुज्यते ।

मूर्तिमत् साभिलाषं च नाट्यधर्मा तु सा स्मृता ॥ १३/७५ ॥

आसन्नोक्तं तु यद्वाक्यं न शृण्वन्ति परस्परम् ।

अनुक्तं श्रूयते वाक्यं नाट्यधर्मा तु सा स्मृता ॥ १३/७६ ॥ इति ।

लोकेऽपि कलाशिलिपकल्पनाकलितं तदपि मूर्तिसम्पादनेन प्रयुज्यते येन नायिकानायकयोः अभिलाषाणां साकाप्सतीति जायते । "मायापुष्पके" ततः प्रविशति ब्रह्मशापः" इति ब्रह्मशापस्य प्रवेशः योजितः । जनान्तिकापवारितयोः आसन्नोक्तमपि वाक्यं न सर्वे शृण्वन्ति, किन्तु अल्पैरेव । अनुक्तवचनानां आकाशाभाषितद्वारा केवलं अभिनेतृश्रवणमेव जायते । एतत् सर्वं नाट्यधर्माविधिरिति भरतमुनिना उक्तम् ।

शैलयानविमानानानि चर्मवर्मायुधध्वजाः ।

मूर्तिमन्तः प्रयुज्यन्ते नाट्यधर्मा तु सा स्मृता ॥ नाट्यशास्त्रम् १३-७७ ॥

प्रक्रियायां शैलादि पदार्थानां मूर्तरूपेण प्रयोगः कृतः । यथा - 'अग्रे पर्वत एष, कथमत्र गन्तव्यम्' । इत्यादि । गङ्गानद्याः देवतारूपेण, मैनाकपर्वतस्य महापुरुषत्वेन च वर्णनं क्रियते । चर्मछेटकादीनां अपूर्णरूपं दास्यसचित्रादिपतया प्रयुज्यते ।

एवं य एकां भूमिकां कृत्वा कुर्वीतकान्तरोऽपराम् ।

कौशिल्यादेककत्वाद्वा नाट्यधर्माति सा स्मृता ॥

यागम्या प्रमदा भूत्वा गम्या भूमिषु युज्यते ।

गम्या भूमिष्वगम्या च नाट्यधर्मा तु सा स्मृता ॥ नाट्यशास्त्रम् १३-७८, ७९

नटः अथवा नटी स्वस्य प्रागल्भ्येन एकां भूमिकां त्यक्त्वान्यभूमिकां आश्रयति । तदपि नाट्यधर्मा एव ।

ललितैरङ्गविन्यासैस्तथोक्षितपदक्रमैः ।

नृत्यते गम्यते यद्य नाट्यधर्मा तु सा स्मृता ॥ नाट्यशास्त्रम् - १३-८०

आवेष्टितादि चतुर्विधकरणोपगृहीत वर्तनाप्रवर्तितैः, तथा उत्क्षिप्तपदक्रमैः चतुष्पालादिद्वारा च क्रमराः कालविभागः चतुष्कलत्वादयः । नृत्यते गम्यते च इत्यत्र 'च' शब्दः 'इव' शब्दार्थः । नृत्यत इव यद् गम्यते नृत्यसदृशी या विराळा सा गतिरिव इत्यर्थः । तदपि नाट्यधर्मा एव ।

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखक्रियात्मकः ।

सोऽङ्गाभिनयसंयुक्तो नाट्यधर्माति तु सा स्मृता ॥ तत्रैव १३-८१

आतोद्यादिभिः अभिनयैः लोकस्वभावानुभावविलासोपेतत्वं नाट्यधर्मात्वं भवति । समस्ताभिनयप्रकाराणां नाट्यधर्मा अभिहिता इति दर्शयति

यक्षेतिहासवेदार्थं ब्रह्मणा समुदाहृतः ।

दिव्यमानुषरत्नार्थं नाट्यधर्मा तु सा भवेत् ॥ इति । १३-८२

ब्रह्मणा देवमनुष्ययोः मनोरञ्जनार्थं वेदेतिहासपुराणार्थानां उदाहरणरूपेण प्रस्तुतम् । तदपि नाट्यधर्म एव । एवं रङ्गपीठे कक्ष्याविभागोऽपि नाट्यधर्मा एव । नाट्यधर्माप्रवृत्तिं हि सदा नाट्यप्रयोगः करणीयः । गीतातोद्यादीनिभ्यभिनयानि विना सामाजिकप्रीतिः नैव सम्भवतीति नाट्यधर्माव्यापकत्वं सम्यगुपपादितं आचार्येण ।

त्रयोविंशत्यध्याये भरतमुनिना उक्तम् -

वर्तनाच्छादितं रूपं स्ववेषपरिवर्जितम् ।

नाट्यधर्माप्रवृत्तेन ज्ञेयं तत् प्रकृतिस्थितम् ॥ इति । १३-८२

यथा जीवात्मा शुद्धनिर्मलचिदानन्दप्रकाशः स्वातन्त्र्यरूपं स्वमनपायिनमपि स्वभावं परित्यज्य अन्यत् दैहिकं स्वभावं भजते तद्वत् नटीऽपि आत्मावष्टम्भमत्यज्येव देहस्थानीयेन वर्तनादिवेषपरिवर्तनेन तदुचितस्वभावालिङ्गितमिव स्वात्मानं सामाजिकान् प्रति दर्शयति । उक्तं च -

यथा जन्तुः स्वभावं स्वं परित्यज्यान्वदेहजम् ।

परभावं प्रकुरुते भूतदेह समाश्रयम् ॥ १३/८४

वर्णकैश्चैव वैषैश्च च्छादितः पुरुषस्तथा ।

परभावं प्रकुरुते यस्य वेषं समाश्रिता ॥ इति । १३/८५

हस्ताभिनयनिरूपणावसरे नवमाध्याये नाट्यधर्मी एवं विशदयति अभिनवगुप्ताचार्यः । अभिनयस्य द्विधा इतिकर्तव्यता लोकधर्मी नाट्यधर्मी च । आद्या द्विविधाआन्तरा बाह्या च । तत्रान्तरा चित्तवृत्त्यर्पकत्वे-नानुभावस्य, यथा गवोंऽप्यहम् इति तज्जैः ललाटदेशोच्छ्रितः । केवलबाह्या अवयवरूपा वा । यथा - पद्मकोशस्य कथमपि निरूपणे । अभिनवभारती IX तथा कारिका २९

नाट्यधर्म्यपि द्विधाकाचित्वंशेन - लोकमुपजीवति यथा वर्णातुरेण, हस्तेन तत्र तत्र व्यवहितेन लोकः उपजीव्यते । लोको हि अनिर्देश्यताशेषं वस्तु निर्दिदिक्षुः ईदृशं तादृशम् इत्थम्भूतमित्यवसरे कथयति इति प्रयुक्तमेव चतुरैः । एवं जनान्तिकादौ वाच्यम् । नटसमयमात्ररूपा नाट्यधर्मी । समयस्याकिञ्चित्करस्य कल्पने प्रयोजनाभावात् । अभिनवभारती IX १, २ तथा का - २०५-११ शाङ्गदेवेन सङ्गीतरत्नाकरे आशयस्यास्य श्लोकरूपत्वमेवं प्रदर्शितम् ।

इतिकर्तव्यता तस्य द्विविधा परिकीर्तिता ।

लोकधर्मी नाट्यधर्मीत्येते च द्विविधे पुनः ॥

चित्तवृत्त्यर्पिका काचित् बाह्यवस्तुनकारिणी ।

इति भेदद्वयं प्राहुः लोकधर्म्याः पुरातनाः ।

आश्रित्य कैशिकीं वृत्तिमेका नाट्योपयोगिनीम्

तद्योग्यां लौकिकीं शोभां करोत्यावेष्टितादिभिः ॥

अंशेनैवोपजीवन्ती लोकमन्या प्रवर्तते ।

नाट्यधर्म्या अपि प्राज्ञा भवेद् द्वन्द्वमिदं जगुः ॥ इति । संगीतरत्नाकरः - VI-२४-२७

नाट्यशास्त्रस्य प्रथमसंस्कर्ता रामकृष्णकविना अभिनवभारत्या एतव्याख्यानस्यापि संप्रहः कृत इत्यपि विदुषां मतमस्ति ।

एवं हस्तमन्तरतः कृत्वा यद्वदेद् नाट्यकर्मणि ।

आत्मस्थं हृदयस्थं च परोक्षं चैव तन्मतम् ॥

इत्यादिना वाक्याभिनयादिषु विषयेष्वपि नाट्यधर्मीत्वं आवश्यकमिति भरतमुनिना उक्तम् । अत्र विषयभेदकृतं आत्मस्थस्यापि परोक्षं दर्शयति । स्वगतजनान्तिकापवारितकेषु वक्तुमात्मस्थं पात्रान्तराणां चाप्रत्यक्षं, इत्यतः आत्मस्थमपि तत्परोक्षं भवति, नाट्यधर्मीवशात् । वाक्याभिनयं यथा - स्वनवासवदत्ते प्रथमाङ्के पद्मावत्या प्रथमदर्शने वासवदत्ता स्वगतत्वेन उच्यते - 'इयं सा राजदारिका अभिजनानुरूपं खल्वस्या रूपम्' इति । लोकधर्म्यामपि आत्मस्थं परोक्षं भवति । यथा 'सुप्तो मत्तोऽहं किल विललाप' इति ।

अभिनयप्रकारनिरूपणानन्तरं भरतमुनिना एवं उक्तम् -

एवमेते मया प्रोक्ता नाट्यं चाभिनयाः क्रमात्

अन्ये तु लौकिका ये ते लोकाद् ग्राह्या सदा बुधैः ॥

लोको वेदस्तथाध्यात्मं प्रमाणं त्रिविधं मतम्

वेदाध्यात्मपदार्थेषु प्राप्या नाट्यं प्रतिष्ठितम् ॥

वेदाध्यात्मोपन्नं तु शब्दच्छन्दसमन्वितम् ।

लोकसिद्धं भवेत् सिद्धं नाट्यं लोकात्मकं तथा ॥

यानि शास्त्राणि ये धर्मा यानि शिल्पानि याः क्रियाः ।

लोकधर्मप्रवृत्तानि तन्नाट्यमिति संज्ञितम् ॥

न च शक्यं हि लोकस्य स्थावरस्य चरस्य च ।

शास्त्रेण निर्णयं कर्तुं भावचेष्टाविधिं प्रति ॥

नानाशीला प्रकृतयः शीले नाट्यं प्रतिष्ठितम् ।

तस्माल्लोकप्रमाणं हि विज्ञेयं नाट्ययोक्तृभिः ॥ इति ।

एवं विविधकथापात्राणां विभिन्नाभाषाविचिन्तनवेलायामपि योन्यन्तरीभाषायाः स्वीकरणं नाट्यधर्मीत्वेन स्वीकृतम् ।

अथ योन्यन्तरीभाषा ग्रामारण्यपशूद्धवा ।

नानाविहङ्ग जा चैव नाट्यधर्मीप्रतिष्ठिता ॥ इति ।

पशुपक्षिप्रभृतीनां यद्गतं तद् नाट्यप्रयोगे कुत्राप्यवसरे सभाव्यमिति अभिनवगुप्ताचार्यः ।

सामान्याभिनयप्रसङ्गे भरतमुनिना उक्तम् - न कार्यं शयनं रङ्गे नाट्यधर्मं विज्ञानता ॥ इति ।

नाट्यधर्म्याः व्यापकत्वात् लोकस्वभावाभाविन्याः लोकधर्म्याः प्रयोजनं किमिति आशाङ्कायां उच्यते -

सर्वस्य हि सहजो भावः सर्वे ह्यभिनयोऽर्थतः ।

अङ्गालङ्कारचेष्टाभिर्नाट्यधर्मी प्रकीर्तिता ॥ इति । १३-८५

कविगता नाट्यगता नाट्यधर्मीरूपा वागङ्गालङ्कारचेष्टा सर्वप्राणवती भवति । अभिनयश्च सर्वाभिनेयमर्थमपेक्ष्य प्रवर्तते । तस्मात् सहजसंवादादिकर्मणां भित्तिस्थानीयत्वेन लोकधर्मीलक्षणं उक्तम् ।

भित्तिचित्रयोः यथा आधाराधेयभावसम्बन्धः तथा नाट्यधर्मीलोकधर्म्याः परस्परआधाराधेयभावः सम्बन्धः । नाट्यस्थिताभिनयतत्त्वं लोकवृत्तिविशेषेण सम्बद्धं, सौन्दर्यचमत्कारयुक्तं च भवति । लोकधर्मिणः सौन्दर्याविर्भावः नाट्यधर्म्यभावात् न सम्भवेति ।

यद्यपि धर्मीद्वयमस्ति, तथापि धर्मी इति एकवचनमेव प्रयुक्तम् । नाट्यधर्म्याः नाट्ये प्राधान्यात् लोकधर्म्याः तु तत्रैवान्तर्भावादेव, समाविष्टत्वादेव, एकवचनं प्रयुक्तमिति अभिनवगुप्ताचार्याः ।

कुटुनीमते दामोदरगुप्तेन नाट्यधर्मपदं एवं प्रयुक्तम् -

सावरणं ब्रजतोऽन्यां कौतुकदृष्ट्या प्रसङ्गतो दयितान् ।

बुद्ध्वापि विदग्धधियो वर्तन्ते नाट्यधर्मेण ॥ इति ।

प्रादेशिकनाट्यरङ्गेषु अपि नाट्यधर्मीमाश्रित्य कथायाः विस्तरेण प्रतिपादनं कृतं वर्तते । केरलीयकूटियाट्टकलायां अस्या विस्तृतोपयोगः दृष्टुं शक्यते । परम्परारूपकलादिषु नाट्यधर्मीप्रयोगः प्राचुर्येण सम्प्रत्यपि प्रवर्तते ।

पाश्चात्याचार्यवर्यैः अस्तूगोष्ठे प्रभृतिरपि नाट्यधर्मीस्वीकरणं कृतम् ।

एवं गानं वाद्यं च विविधाश्रयं नाट्यं च नाट्ययोक्तृभिः कर्तव्यम् । तथा च उक्तम् -

गीते प्रयत्नः प्रथमं तु कार्यः शय्यां हि नाट्यस्य वदन्ति गीतम् ।

गीतेऽपि वाद्येऽपि च संप्रयुक्ते नाट्यप्रयोगो न विपत्तिमेति ॥ ३२-४४८

इदानीं चलचित्रमाध्यमेषु तथा दूरदर्शनमाध्यमेषु च लोकधर्मीप्रचारः अधिकतया दृश्यते । दशरूपकेष्वपि मृच्छकटिकादि प्रकरणानां अधिकप्रचारः इत्यपि वक्तव्यमेव ।

वाक्याभिनये केवलवाक्योच्चारणं लोकधर्मी, रागयुक्तवाक्योच्चारणं नाट्यधर्मी । आहाराभिनयेऽपि हासकेयूरादिभूषणं लोकधर्मी, फूत्कृतं ध्वजयानादिभूषणं नाट्यधर्मी । सात्त्विकाभिनयेऽपि नटेन भवयित्वा स्वरूपतो दर्शिताः स्तम्भादयो लोकधर्मी, त एव साक्षात्कृताः हस्ताभिनयेन दर्शिताः नाट्यधर्मी इति संक्षेपेण निर्धारयितुं शक्यते । एवं व्यापकार्थे समस्ताभिनयप्रकारस्य नाट्यधर्मीति सिद्धम् ।

त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् इति भरतमुनिना उक्तम् । त्रिलोकस्यापि भावानुकीर्तने प्रतिभासम्पन्नानां रूपककर्तृणां धर्मीद्वयस्य साहाय्यं नितरामावश्यकम् ।

बीभत्सभयानकयोस् तथैव नित्यं हि गोमुक्ख्याम् ॥ ना.शा. ३४. ५८॥

रसभावसत्त्वयोगं दृष्ट्वाभिनयं गतिप्रचारं च।

वाद्यं नित्यं कार्यं तथा तथा मार्गसंयोगात् ॥ ना.शा. ३४. ५९॥

उक्तमभिनवभारत्यमभिनवगुप्तेन-

व्यभिचारादिविषये तु स्वयम्भूः कर्तव्य इति दर्शयति। रसभावसत्त्वयोगमिति। रसेषु भावा व्यभिचारिणः सत्त्वमित्युत्तमादिः प्रकृतिः। साभिनयशब्दोऽत्र शाखाव्यापारः। तत्र गतो वाद्ययोगः। गतिप्रचारस्तु प्रवृत्ते नाट्ये परभावादित्यनाट्य एव। तदाहा यथायथमिति। वृत्तशब्देनात्र नाट्यमिति। (अ. भा. ३४. ५७-५९)

गानवाद्यनाट्ययोजना

एवं गानं च वाद्यं च नाट्यं च विविधाश्रयम्।

अलातचक्रप्रतिमं कर्तव्यं नाट्ययोक्तृभिः ॥ ना. शा. २८. ७॥

यत्तु तन्त्रीकृतं प्रोक्तं नानातोद्यसमाश्रयम्।

गान्धर्वमिति तज्ज्ञेयं स्वरतालपदात्मकम् ॥ ना. शा. २८. ८॥

अत्यर्थमिष्टं देवानां तथा प्रीतिकरं पुनः।

गन्धर्वाणां च यस्माद्धि तस्माद्गन्धर्वमुच्यते ॥ ना. शा. २८. ९॥

अस्य योनिर्भवेद्गानं वीणा वंशस्तथैव च।

एतेषां चैव वक्ष्यामि विधिं स्वरसमुत्थितम् ॥ ना. शा. २८. १०॥

गान्धर्वं त्रिविधं विद्यात्स्वरतालपदात्मकम्।

त्रिविधस्यापि वक्ष्यामि लक्षणं कर्म चैव हि ॥ ना. शा. २८. ११॥

द्व्यधिष्ठानाः स्वरा वैयाः शारीराश्च प्रकीर्तिताः।

एतेषां सम्प्रवक्ष्यामि विधानं लक्षणान्वितम् ॥ ना. शा. २८. १२॥

स्वरा ग्रामौ मूर्च्छनाश्च तानाः स्थानानि वृत्तयः।

शुष्कं साधारणे वर्णा ह्यलङ्काराश्च धातवः ॥ ना. शा. २८. १३॥

श्रुतयो यतयश्चैव नित्यं स्वरगतात्मकाः।

दारव्यां समवायस्तु वीणायां समुदाहृतः ॥ ना. शा. २८. १४॥

स्वरा ग्रामावलङ्कारा वर्णाः स्थानानि जातयः।

साधारणे च शरीर्या वीणायामेष सङ्ग्रहः ॥ ना. शा. २८. १५॥

व्यञ्जनानि स्वरा वर्णाः सन्धयोऽथ विभक्तयः।

नामाख्यातोपसर्गाश्च निपातास्तद्धिताः कृतः ॥ ना. शा. २८. १६॥

छन्दोविधिरलङ्कारा ज्ञेयः पदगतो विधिः।

निबद्धं चानिबद्धं च द्विविधं तत्पदं स्मृतम् ॥ ना. शा. २८. १७॥

ध्रुवस्त्वावापनिष्कामौ विक्षेपोऽथ प्रवेशनम्।

शम्या तालः सन्निपातः परिवर्तः सवस्तुकः ॥ ना. शा. २८. १८॥

मात्रा प्रकरणाङ्गानि विवारी यतयो लयाः।

गीतयोऽवयवा मार्गाः पादमार्गाः सपाणयः ॥ ना. शा. २८. १९॥

इत्येकविंशतिविधं ज्ञेयं तालगतं बुधैः।

गान्धर्वसङ्ग्रहो ह्येष विस्तरं तु निबोधत ॥ ना. शा. २८. २०॥

अथ प्रहतविधानम्

एवं प्रहतविधानं कार्यं मार्गाश्रितं बुधैः सम्यक्।

वक्ष्याम्यतश्च भूयो दर्दरपणवाश्रितं वाद्यम् ॥ ना. शा. ३४. ६०॥

अतिवादितमनुवाद्यं समवादितमुच्यते पणववाद्यम्।

तत्रातिवादितं स्यान् मुरजानामग्रतो यत् ॥ ना.शा. ३४. ६१॥

यत्त्वनुगतं मृदङ्गैरनुवादितमुच्यते तु तद्वाद्यम्।

समवादितं मृदङ्गैर्ज्ञेयं साम्येन यद्वाद्यम् ॥ ना.शा. ३४. ६२॥

दशरूपविधौ पणवचतुष्टयविधिः।

चत्वारः पणवाः कार्याः दशरूपविधौ पुनः ॥ ना.शा. ३४. २४८॥

आतोद्यान्यपि तान्येव नानावस्थासु वादयेत्।

नाटके सप्रकरणे भाणे प्रहसने तथा ॥ ना.शा. ३४. २४९॥

मृदङ्गं पणवं चैव दर्दरं चैव वादयेत्।

एवमेतद् बुधैर्ज्ञेयं मृदङ्गानां तु लक्षणम् ॥ ना.शा. ३४. २५०॥

उपसंहारः (फलिततत्त्वार्थकथनम्)

न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते। ना.शा. ६. ३१.

मार्गसंयोगेन (अङ्कितगोमुखवितस्तालिमादिना), अङ्गप्रत्यङ्गयोजनेन (तते-दारावीषु विपञ्ची, चित्रा चेत्यङ्गे भवतः, कच्छपी, घोषं च प्रत्यङ्गे भवतः। पणवेपु- अवनद्धमङ्गम्-मृदङ्गः, दर्दरश्च अङ्गे भवतः, झल्लरी, पटहश्च प्रत्यङ्गे भवतः। सुषिरपु- वंशोऽङ्गम्। शङ्खो डक्किनी च प्रत्यङ्गे इति क्रमः।) वाद्यप्रभेदा ढमरुमड्डुडिण्डिमझङ्गराः। मर्दलः पणवोऽप्ये च नर्तकीलासिके समे। इत्यमरः।

दशरूपके अनायोज्यं किञ्चिन्नास्तीत्यपवादविधिः। पौष्करस्य कांस्यतालस्य च नाट्यातोद्यविधौ स्वीकारस्तुत्सर्गतया निर्दिष्टः।

एवं न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते इति न्यायेन रसभावाभिनयधर्मवृत्तिप्रवृत्तिसिद्धि-स्वरतोद्यगान(ङ्गानां परमार्थरूपरसाद्यनुगतया सङ्ग्रहान्यतमस्यातोद्यस्य रसाद्यनुगुणा परमार्थप्रदेत्यनुभवसाक्षिकत्वम्। यद्यपि सामान्यतया नाट्यसङ्ग्रहविषयानुगुणत्वे तर्ह्यपि स्वराद्यनुगुणं गीतानुगुणं च प्रत्येकमातोद्यविधानस्य विशेषतया मार्गसंयोगेन, अङ्गप्रत्यङ्ग-योजनेन चातोद्यविधानं नाट्यस्य परमाङ्गत्वेन तद्विदां प्रतिभात्येवेति शम्।

ग्रन्थसूची

1. Critical Study of Saṅgītamakaranda of Nārada By M. Vijay Lakshmi; foreword by G.H. Tarlekar ISBN 81-212-0526-3.
2. Chākya, Māni Mādhava. Nāṭyakalpadrumam, Sangeet Natak Academi, New Delhi, 1975.
3. The 'Saṅgītasāra' by Śrī Mādhava Vidyāranya (1336 to 1386 A.D.)
4. An Analytical Study of Saṅgītasamayāsāra of Śrī Pārśvadeva, Pārśvadeva, Active in the 13th century.
5. Śrī Govinda Dikṣita's Saṅgītasudhā, Abhinavabharatasārasaṅgraha by Mummaḍi Cikka Bhupāla (early 17th century AD) and Saṅgītanārāyaṇa by Puruṣottamamīśra (first half of 17th century AD) have been mentioned as possible sources for the Saṅgītasāra.
6. The Saṅgītaratnākara of Śārṅgadeva (1210-1247): Chapter 6: Vāḍya-adhyaya: In the sixth chapter come the four classes of musical instruments..
7. नाट्यशास्त्रम्-आचार्यभट्टमुनिविरचितम्, राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्, नई दिल्ली, पुनर्मुद्रितं संस्करणम् - 2002.
8. नाट्यशास्त्रम्-आचार्यभट्टमुनिविरचितम्, परिमलपब्लिकेशन्स, दिल्ली, प्रथमसंस्करणम् - 1998.
9. नाट्यशास्त्रम्-आचार्यभट्टमुनिविरचितम्, अभिनवभारतीसहितम्, गङ्गानाथप्रसादग्रन्थमाला-14, सम्पूर्णनन्दविश्वविद्यालयः, बाराणसी, ISBN : 81-7270-040-7 (Set). प्रथमो भागः-1992, द्वितीयो भागः 1996, तृतीयो भागः 2002, ISBN : 81-7270-039-3, चतुर्थो भागः 2004. ISBN : 81-7270-142-X.

त्रिभाषासूत्रस्वरूपम्

गुलाम दस्तगीर विराजदार

या देवी सर्वभूतेषु भाषारूपेण संस्थिता
नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमो नमः॥

अत्रैतस्मिन् विद्यापीठे दिनद्वयव्यापिनी “साहित्यराष्ट्रियसङ्गोष्ठी” सम्पन्ना जाता। अद्य तस्याः गोष्ठ्याः समापनं संगोष्ठीरूपेणैव भवति। एतदर्थं मुख्यातिथिरूपेणान्यां गुलामः निमन्त्रितो जातः। तथाहं समुपस्थितोऽस्मि निमन्त्रणेन उपकृतोऽनुगृहीतश्च जातोऽस्मि। एतदर्थं निमन्त्रकेभ्यः अर्थात् प्राचार्य चन्द्रशेखरमहोदयेभ्योऽक्षशो धन्यवादान् ददामि।

साहित्यमिति शब्दः। साहित्यशब्द विषये वा शि आपटे इत्यस्य संस्कृत-हिन्दीशब्दकोशे साहचर्यम्, सहयोगिता इत्यादयः अर्थाः प्रतिपादिताः।

साहित्यसंगीतकलाविहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः इत्यपि भर्तृहरेर्वचनं सुलिखितं वर्तते। तथा च कस्यापि वस्तुनः उत्पादनार्थम् अथवा सम्पन्नतार्थं सामग्रीसंग्रहः इति संदिग्धार्थोऽपि दत्तोऽस्ति। वामन शिवराम आपटे- ‘संस्कृत-हिन्दी शब्दकोशः’ (छात्र संस्करण), नाग प्रकाशन, पूना- १५/२/१८९०, पृष्ठ- ११०४।

‘हरिप्रभा’ इति मासिकी संस्कृतपत्रिका वर्तते। एषा पत्रिका हरियाणा राज्य शासनस्य संस्कृत मुख पत्रिकैव विद्यते। एतस्यां पत्रिकायां क जे सोमैया संस्कृतविद्यापीठस्य शिक्षाविभागस्य सहायकाचार्यः डा देवदत्त सरौदे महोदयानां पाणिनीयव्याकरणशास्त्रविषये लेखानां प्रकाशनम्भो जाते विद्यते। अत्र समीचीनं परिशीलनं चवतीति दृश्यते। एतस्मिन् मासिके अगस्त-सितम्बर (२०१५) मासयोः अंके “साहित्यविद्याया वेदमूलकत्वं साहित्यशास्त्रस्य वेदोपजीवकत्वञ्च” इति प्रथमो लेखः प्रारम्भेन प्रकाशितो जाते विद्यते। अयमपि शोधलेख एवास्ति। तथा च पुराण-मनुस्मृति-रामायण-भास-कालिदासादीनां शोधलेखा हरिप्रभायां विलसन्ति। सर्वलेखेषु तेषां तेषां साहित्यस्य स्तुतिगानमेव गीतं वर्तते। एतत्सर्वं यथायोग्यमेवास्ति। महाराष्ट्रराज्ये बहवः संस्कृतसाहित्यकारा विद्यन्ते। स्व गो के भट महोदयेन साहित्यशास्त्रानुसारं कविकुलकालिदासस्यापि साहित्यकृतिषु दोषा निर्दिष्टास्सन्ति। भासविषये ‘भासो हासः’ इत्युक्तिः प्रचलति। परन्तु ‘भासो अहासः’ इत्यपि कथनं चलति इत्यपि श्रुतिपथमायाति।

वेद-ब्राह्मण-आरण्यक-उपनिषद्-वेदान्तमिति वैदिकसंस्कृतसाहित्यं कथयितुं शक्यते। एतत्साहित्यं प्रचीनानि प्राचीनं वर्तते। एतत् सर्वप्रथमं साहित्यमित्यपि कथनं चलति। ततश्च पुराणोपपुराणं, रामायणम्, महाभारतम् समाश्रित्यैव प्रायः काव्यशास्त्रकारैर्महाकाव्यस्य व्याख्या कृताऽस्तीति प्रतिपादनं प्रचलति। ऋषिमुनिभिर्विरचितं आर्षमहाकाव्यम्, अन्यविरचितं विदग्धमहाकाव्यं चेति के ना वाटवे महोदयैः संस्कृतकाव्यस्य (चे) पञ्च प्राणा इति मराठीभाषिकपुस्तके चतुर्थपृष्ठेलिखितं वर्तते। अनेन प्रकारेण कालोदासितः पण्डितजगन्नाथपर्यन्तं विदग्ध महाकाव्यमिति कथयितुं शक्यते। अनेनाधोपार्णैव पण्डितजगन्नाथानां संस्कृतमित्युक्तिरपि प्रचलिता जाता स्यादिति कथयितुं शक्यते। तथाप्यर्वाचीनमाधुनिकमत्याधुनिकं चेति संस्कृतसाहित्यमिति ततश्चाद्यतनीयं संस्कृतसाहित्यमित्यखण्डतया प्रचलितं प्रचलितं च जातमस्तीति केनापि संस्कृतसाहित्यक्षेत्रीयेण कथयितुं शक्यते।

संस्कृतभाषा देववाणी, गीर्वाणवाणी इत्यपि कथ्यते। देवा मृता न भवन्तीति सर्वश्रुतिः सुप्रसिद्धा अस्ति। तदा तेषां भाषा मृता कथम्? अत एवैषा अमृता भाषा अस्ति।

नवीनशैक्षणिकाधारेण संस्कृतभाषेति अमृतभाषायाः स्थानम्। पण्डितजगन्नाथान्तं संस्कृतमिति उक्तिः प्रचलिता भूत्वाऽपि एतस्याः संस्कृत भाषाया अन्तो नैव जातोऽस्तीति। केनापि कथयितुं शक्यते। तथापि भारतराष्ट्रस्य नवीनशैक्षणिकधारेण संस्कृतभाषायाः कृते स्थानलाभार्थं महदान्दोलनं प्रचालनीयमभवत् इति महदुःखदायकमेव।

सप्तचतुर्नवैकमितेः ख्रिस्ताब्दे अगस्तमासस्य पञ्चदशदिनांके भारतदेशः स्वतन्त्रो अभवत्। ततश्चात्यन्तपञ्चनवैकमिते ख्रिस्ताब्दे जनवरीमासस्य षड्विंशतितम दिनांके प्रजासत्तात्मको भारतदेशोऽभवत्। अष्टपट्टनवैकमिते ख्रिस्ताब्दे राष्ट्रीय शैक्षणिकाधारणं प्रचालितमभवत्। एतस्मिन् शैक्षणिकधारेण भाषा इति एकोविषयः। भाषाविषयेणात्र सर्वप्रथमस्थानमधिगतम्। भाषां विना कोऽपि विषयो नैव चलति। भाषां विना कोऽपि व्यवहारः साध्यो न भवति। महत्त्वपूर्णो गणितविषयोऽपि अधिगन्तुं न शक्नोति कोऽपि भाषाविज्ञः। स एवेऽपि विषया भाषाधीना भूत्वा जीवन्ति चलन्त्यपि च। अतो भाषाविषयस्य प्राथम्येन प्रमुखस्थानं यथायोग्यमेवास्ति।

त्रिभाषासूत्रम्

कामपि एकां भाषां समाश्रित्य शिक्षणदानं शिक्षणा दानं च प्रचलतीति जगतो रीतिः। त्रिभाषासूत्रं समाश्रित्याऽपि कस्याऽपि एकस्या भाषामाध्यमेन अद्यापि शिक्षणदानादि प्रचलति। तथापि त्रिभाषासूत्रं कथं किमर्थं चेति प्रश्नः।

अस्माकं भारतराष्ट्रं बहुविधभाषिकमस्ति। भाषिकाणां बाहुल्यं समाश्रित्य भाषानुसारं प्रदेशरचना जाता। तमिलभाषिकाणां बाहुल्यं समाश्रित्य तमिलनाडु, कन्नडभाषिकाणां बाहुल्यं समाश्रित्य कर्णाटकराज्यं, एवमेव च महाराष्ट्र-गुजरात-केरल-ओडिसादीनि राज्यानि रचितानि जातानि। प्रत्येक भाषिकेण स्व-स्वभाषाविषयेऽभिमानो धारणीय एव, स्व-स्वभाषाविषये गौरवपूर्णतया गर्वेण कथनीयमपि चेति गौरवास्पदमेव न चात्र किमपि शंका-कुशंकास्पदम्। परन्तु अस्माकमेव भाषा भवतु चालनीया चापि भवतु तत्रापि ममैव भाषा प्रचलिता भवतु, अन्यभाषीकः कोऽपि अस्माकं राज्ये नागच्छतु नैव चात्र तिष्ठतु इति कथनं तथा समाचरणं च एकसन्धाराष्ट्रस्य कृते घातकं महदातकं चापि।

तमिलभाषिकक्षेत्रे तामिलनाडुप्रदेशः स्वतन्त्रदेशः इति महदान्दोलनं समारब्धं, ततश्चेतद् तीव्रतमम्यभवत्। परन्तु तत्काले डा सर्वपल्लीराधाकृष्णन्, मा गोपालाचारी, मा कामराजदयः तमिलभाषिकविद्वद्गणः सुप्रतिष्ठिताः, जन-गणमान्यवरा नेतारः आसन्। एते अग्रे जाताः। तमिलनाडु-द्रविडः इति स्वतन्त्रराष्ट्रार्थं निर्मितान्दोलनं एतैः निष्क्रियं कृतम्। ततश्चेतवान्दोलनं लंकाराज्ये प्रविष्टम्। अत्र सूत्रं कारणं भाषैव।

त्रिभाषासूत्रस्य स्वरूपम्

प्रत्येकभाषिकराज्यं मन्दं मन्दं बहुभाषिकमर्थत् बहुविधभाषिकं करणीयमिति मुख्यं धोरणम्। एतद् धोरणं विद्यालयतः एव प्रारम्भणीयं भवतु इत्यपि कार्यनिर्वहणस्य रीतिः स्वीकृता जाता। विद्यालयस्य प्रत्येकवर्गः बहुविधभाषिकः कर्तव्य इत्यपि कार्यनिर्वहणपद्धतिरपि त्रिभाषासूत्रे समाविष्टाः भाषाः- (१)- मातृभाषा/प्रदेशभाषा/माध्यमभाषा चैतासु काऽप्येका भाषा। (२) हिन्दीभाषा/अल्पाधिकप्रमाणेन सम्पूर्णं भारतदेशे राज्ये राज्ये हिन्दीभाषा प्रचलति। (३) आंग्लभाषा, विदेशेषु विदेशैः सह व्यवहार-व्यापार संसाधनार्थमत्यावश्यकं। हिन्दीभाषिकक्षेत्रीयैः काऽप्यन्या भारतीयभाषा स्वीकरणीयैवा विद्यालये तिस्रो भाषाः अनिवार्या एवा मूल्याङ्कनदृष्ट्या त्रिभाषासूत्रस्थ-प्रत्येकभाषाविषये शतमितगुणाङ्काः।

संस्कृतभाषायाः स्थानप्राप्तिविषये सफलः प्रयत्नः।

बहुभिः सार्वजनिकपञ्जीकृतसंस्थाभिः सम्बन्धित-अधिकारिजनान् प्रति संस्कृतमावश्यकमनिवार्यं च शिक्षणस्य प्रमुखप्रवाहे भवतु इत्याशयेन प्रार्थना पत्राणि प्रेषितानि। जना जागरिताः सन्तीति प्रदर्शनभावेन संस्कृतशिक्षणपरिषदः आकारिता जाताः एवमेव च संस्कृतसभा-सम्मेलनादीनि सर्वत्र सम्पन्नानि अभवन्। संस्कृतपक्षे तत्र-तत्र प्रस्तावदीनां पारणमपि जातम्। कैश्चिदुपोषणमार्गोऽप्यवलम्बितः। अनेन प्रथमं सफलता प्राप्ता हिन्दीभाषाक्षेत्रे। हिन्दीभाषिकैः द्वितीयाभाषा स्थाने अर्थात् त्रिभाषासूत्रस्य द्वितीयाभाषास्थाने संस्कृतभाषा स्वीकृता। परन्तु हिन्दीभाषिकक्षेत्रे हिन्दी-संस्कृतभाषा अथवा सम्पूर्णं संस्कृतं अथवा सम्पूर्णं हिन्दी इति पर्यायव्यवस्थामनुसृत्य संस्कृतभाषायाः समावेशः त्रिभाषासूत्रे अभवत्। परन्तु अनेन हिन्दीभाषायाः सार्वभिकीकरणं खण्डितमभवत्।

अधुनाऽत्यावश्यकं चतुर्भाषासूत्रम्

भारतराष्ट्रं बहुविधभाषिकं भवतु इति राष्ट्रियभाषा प्रभूणां मूलोद्देशः। अत एव प्रारम्भत्रिभाषासूत्रेण जातोऽस्ति। अनेन अल्पाधिकप्रमाणेन काश्चित् सफलता अपि प्राप्ता। काप्येका भाषा सम्पर्कभाषा भवतु इत्यपि ध्येयं भारतीयभाषाप्रभूणाम्। तदर्थं प्रदेशे प्रदेशे भाषा भाषिकाणां गणना जाता वर्तते। हिन्दीभाषिकक्षेत्रे हिन्दीभाषिकाणां बाहुल्यं सर्वसिद्धं जातमस्ति। हिन्दीभाषेतर क्षेत्रेऽपि अल्प-अधिकप्रमाणेन हिन्दीभाषिकाः सन्ति। केवलं तमिलनाडु, केरलप्रदेशयोर्हिन्दीभाषिका अत्यल्पाः सन्तीति सिद्धं जातमस्ति। प्रायः अंगुलिमेवा एव सन्ति। अनेन प्रकारेण हिन्दीभाषिक अल्पाधिकप्रमाणेन सर्वत्र सन्ति। तथा हिन्दीभाषिकेतर भाषिकाणां स्थितिर्मतिश्च नास्ति। अत एव हिन्दीभाषैव भारतस्य सम्पर्कभाषा भवितुमर्हति। एतदर्थमेव त्रिभाषासूत्रे द्वितीयं स्थानं प्राप्तवती वर्तते।

परन्तु महाराष्ट्र-गुजरातादिप्रान्तेषु दक्षिणभारतीयैः संस्कृतभाषापक्षे तीव्रमान्दोलनं प्रचलितं कृतम्। सर्वोच्चन्यायालयपर्यन्तं न्यायालयीन मार्गोऽप्यवलम्बितस्तैः। अन्ते तैर्हिन्दीभाषा पर्यायस्थाने समानीता। तत्पर्यायस्थानं समाश्रित्य तत्स्थाने संस्कृतभाषा समानीता। अनेन हिन्दीभाषां भारतस्य सम्पर्कभाषास्थाने समानेतुमिच्छन्तः सर्वे सुज्ञजनाः चिन्ताग्रस्ता भूत्वा चिन्तनमग्ना जाताः सन्ति, अधुना क उपायः? इति।

एतदर्थमत्रास्ति 'चतुर्भाषासूत्र'मित्यनन्यतम उपायः। तद्यथा- 'चतुर्भाषासूत्रे- (१)मातृभाषा/प्रदेशभाषा/माध्यमभाषा/एतासु तिसृषु भाषासु काऽप्येकाभाषा। (२)हिन्दीभाषा (३)आङ्ग्लभाषा, (४)अभिजात भाषासु काऽप्येका भाषा। अभिजातभाषायाः शब्दस्थाने संस्कृतभाषाशब्दः यथायथोऽपि तथा सा भवतु। संस्कृतशब्द प्रयोगेण सपद्येव बोद्धेयिजनानां दृष्टेर्पथमायान्ति ब्राह्मणाः। अभिजातभाषाशब्दप्रयोगेण पालि-अर्धमागधी-अरबी-फारसी-तामिल-कन्नडादि अभिजातभाषायां भवन्ति। शिक्षणक्रमे चतुर्भाषासूत्रं प्रचलितं भवतु, इति राष्ट्रपति-आदेशः प्रसारणीया शीघ्रातिशीघ्रतया। ततश्च कालान्तरेण संसदि पारितो भवतु॥

संस्कृतरूपकेषु आस्वादोपयोगितया वाचिकाभिनयस्य निर्वाहः

डा. राघवेन्द्रभट्टः

सहायकाचार्यः

राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्

राजीवगान्धीपरिसरः

शृङ्गेरी

काव्येषु नाटकं रम्यमिति काव्यतत्त्ववेत्तृभिर्भाष्यते। तस्य नाटकस्य रम्यता कविनिर्माणसापेक्षा सामाजिकस्य आस्वाद्यत्वे निदानं भवति। तत्र दृश्यत्वं प्रधानं तत्त्वं भवति। श्रव्यकाव्यस्य श्रव्यत्वमपि सचेतसामान्तरङ्गे दृश्यत्वेन पर्यवस्यतीति सदभिप्रायो वर्तते। तद् दृश्यत्वं काव्यस्य वैशिष्ट्यापादकं भवति। दृश्यत्वं दृश्यधर्मः। दृश्यम् अभिनेयम्। अभिनेतुं योग्यमित्यर्थः। 'दृश्यं तत्राभिनेयम्' इति तत्त्वज्ञानात्। अभिनेतव्ये अपेक्ष्यते अर्थविशेषः। स च रामसीतादुष्यन्तादिः यश्च अनुकार्य इत्युच्यते। तर्हि रामः अभिनेयः इत्यर्थ आयाति। रामस्याभिनेयत्वं तदवस्थायाः अभिनेयत्वार्थकम्। एवञ्च रामस्य अवस्थाया अभिनयः इति सिध्यति। सावस्था केनाभिनेयः? नटेन अतः स अभिनेता इत्युच्यते। अभिनेत्रा रामावस्था वास्तविकतया रामगता अभिनीयते। अभिनीयमाना सा न वास्तविकी। अतः अवस्थानुसारः अभिनयः इत्युक्तम्। प्रापणार्थकणीव धातुना निष्पन्नस्य अभिनयस्य विशिष्टोऽर्थः वर्तते। रामस्य अवस्थायाः सर्वात्मना अनुकरणद्वारा सामाजिकपर्यन्तप्रापणम् अभिनयो भवति। एवञ्च रामावस्था-अभिनयः-सामाजिकः त्रिकोणात्मिकायामस्यां प्रक्रियायाम् अभिनयः रामावस्थासामाजिकस्वादयोः सेतुर्भवति। सामाजिकस्य आस्वादोपयोगित्वे एव अभिनयः अभिनयो भवति। अभि इत्युपसर्गस्य अवस्थायाः सर्वात्मना प्रकटनमभिप्रेतम्। तस्मात् आङ्गिकवाचिकाहार्यसात्विकाभिधानेन चतुर्धा भिन्नः सः चतुर्विधेन तेन पूर्णो भवति।

तत्र वाचिकाभिनयः

वाचिकाभिनयः अभिनयस्य प्रथमो विधिः यस्य निर्वहणं विना इतरः अभिनयः रामाद्यवस्थायाः सामाजिकपर्यन्तनयने विकृतो भवति। ततः आङ्गिकः। तद्द्वारीकृत्य वाचिकस्य दृश्यत्वं सम्पाद्यते अभिनेत्रा। तृतीय आहार्याभिनयः प्रदर्शननियतापादकः बाह्य इत्युच्यते। गुणापादकः सूक्ष्मो मुख्यः सात्विकाभिनयश्चतुर्थः। अस्य बीजं वाचिकम्। एवं चतुर्विधस्य अभिनयस्य अर्थपरिरीलनेन वाचिकस्य वैशिष्ट्यमवगम्यते।

नाट्याचार्यः ब्रवीति -

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्येयं तनुः स्मृता।

अङ्गनेपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि ॥इति। (ना. शा. १४.२)

नाट्यस्य शरीरं भवति वाक्। अतः वाचि यत्नः कर्तव्यः। अत्र वाक् एव अभिनयः वाचिकाभिनयः इति कर्मधारयाश्रयेण अर्थगाम्भीर्यं स्फुटतयावगम्यते। अभिनयरूपा वाग् इति तदर्थः सिध्यति। वाचः अभिनयः इति तत्पुरुषाश्रयेण तु न तथा। अभिनवभारत्यत्यामाचार्यः अभिनवगुप्त आह - वागेवाभिनयः वाचिकाभिनयः इति। तस्मिन् वागभिनये प्रयत्नो विधेयः। केन? इति चेत् रूपककर्त्रा कविना तद्रचनावसरे, अभिनेत्रा अभिनयावसरे च। 'वाचि यत्नस्तु कर्तव्य इति कविना निर्माणकाले नटेन प्रयोगकाले' इति स आह। इयं वाग् नाट्यस्य सकलप्रयोगभित्तिभूतत्वेन आतोद्यगीताभिनयानुग्राहकत्वात् स्वयमभिनीयरूपत्वाच्च इति वदता तेन अभिनवगुप्तपादेन अभिनयस्यास्य वैशिष्ट्यं निरूपितम्।

सर्वोऽपि लोकव्यवहारः वाङ्मूलकतयैव प्रवर्तते। यथा

वाचामेव प्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते।

इदमन्धतमः कृत्स्नं जायते भुवनत्रयम्।

यदि शब्दाङ्गं ज्योतिरसंसारं दीप्यते ॥

इति आचार्यस्य दण्डिनो वचनं लोकव्यवहारस्य प्रवृत्त्युपस्कारकतया वाचां महत्त्वं ख्यापयति। शब्दाभावे भुवनं कृत्स्नमन्धतमसाविष्टं स्यादिति। वाग् ज्योतीरूपा अर्थं दर्शयति। तस्मादभिनयप्रपञ्चेऽपि रामाद्यवस्थां प्रकटयन्तीयं सामाजिकेषु रसं दर्शयति।

न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके यः शब्दानुगमादृते।

अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते ॥

'सा सर्वविद्या शिल्पानां कलानां चोपबन्धिनी।

तद्वशादभिनिषन्तं सर्वं वस्तु विभज्यते ॥

इति भगवान् भर्तृहरिराह। लोकसीमातिक्रान्तदर्शिनः कवयो वीरचरितानि काव्यानि शब्दैरेव निबबन्धुः। रामाद्यवस्थायाः सहृदयान्तःप्रापणे शाब्दं साधनं स्वीकृतुः। मुनिभिः शब्दद्वारेण प्रपञ्चितः शास्त्रप्रपञ्चः। स शब्दः स्खलद्गतिद्येत् वक्त्रभिप्रेतार्थो नैव प्रकाशते श्रोता च शब्दस्यार्थमगृहीत्वा अनर्थं वा गृहीत्वा प्रवर्तते चेन्महाननर्थ एव स्यात्।

नाट्याचार्यः मुनिः -

वाङ्मयानीह शास्त्राणि वाङ्मयानि तथैव च।

तस्माद्वाचः परं नास्ति वाग् हि सर्वस्य कारणम् ॥ (ना. शा. १४.३)

इत्याह। तत्र अभिनवभारतीकारः 'वागेवावभासिका' इत्यभिप्रेति। इत्थं सर्वविधो लोकः बाहुल्यतया प्रवर्तते। एवं लोकवृत्तानुकीर्तने नाट्ये वाचोऽस्ति अभिनयकलासौन्दर्यवर्धनपरता। संस्कृतरूपकाणां सामाजिकेषु रसाभिव्यञ्जनस्य तात्पर्यात् विभावादीनां सुष्ठु अभिनयः कर्तव्यः। विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगादसनिष्पत्तिः खलु।

वाचिकाभिनये अवधेया विषयाः

वाचिकाभिनयस्य ६३ लक्षणानि मुनिना भरतेन उक्तानि। तत्र

आगमनामाख्यातनिपातोपसर्गसमासतद्धितैर्युक्तः।

सन्धिवचनविभक्त्युपग्रहनियुक्तो वाचिकाभिनयः ॥ (ना. शा. १४.४)

अत्र मुनिना सूत्ररूपेण कृतं चिन्तनम् आचार्येणाभिनवगुप्तपादेन सुव्यक्तं कृतम् तत्र नाम यथा 'मदनरिपुः' इति इदं भगवतः पर्यायत्वेन तदीयशृङ्गारवर्णनप्रसङ्गे न प्रयोज्यम्। एवमाख्यातादिनिरूपणं वाचिकस्य दार्ढ्यसम्पादनाय प्रामुख्यमावहति। एनमशमादाय 'सुसिद्धविभक्तिसम्बन्धैस्तथा कारकशक्तिभिः। कृतद्वितसमासैश्च द्योत्योऽलक्ष्यक्रमः क्वचित्'॥ (ध्वन्या३.१६) इत्यानन्दवर्धनो ध्वन्यालोके व्यञ्जकमुखेन ध्वनिभेदनिरूपणावसरे ब्रवीति। अभिप्रेतस्य भावस्य सुप्रकाशने अस्त्येतेषां सुचिन्तनप्रयोगस्यावश्यकता। वर्णाः, स्थानप्रयत्नविचारा नाट्यशास्त्रे वाचिकाभिनयप्रस्तावे उक्ताः। यद्यपि काव्यकतुरेतेषां विषयाणां ज्ञानमपेक्ष्यते अथापि प्रयोगतत्पराणां कुशीलवानामपि तद्वदति चेन्नाट्यप्रस्तुतौ उच्चारणे स्फुटतासम्पादनाय सारल्यं भवति। गानानुकूलतया स्वराघातानुकूलतया च च्छन्दसां ज्ञानं प्राप्नुयादभिनेता। तदत्र प्रसङ्गे मुनिवचनं यथा

व्यञ्जनानि स्वराश्चैव सन्धयोऽथ विभक्तयः ।

नामाख्यातोपसर्गाश्च निपातास्तद्धितास्तथा ॥

एतैरङ्गैः समासैश्च नाना धातुसमाश्रयम् ।

विज्ञेयं संस्कृतं पाठ्यं प्रयोगञ्च निबोधत ॥ (ना. शा. १.४.६-७)

छन्दोहीनो न शब्दोऽस्ति न च्छन्दः शब्दवर्जितम्।

तस्मात्तुभ्यसंयोगो नाट्यस्योद्योतकः स्मृतः॥ (ना.शा.१.४.४७)

प्रयोगदृष्ट्या रसाभिव्यञ्जने नामाख्यातादीनां पृथक् व्यञ्जकत्वमस्ति। अतः तेषां परिज्ञानमुक्तम्। छन्दसां प्रयोगः, अलङ्कारयोजना, काकुस्वरविधिश्च वाचिकाभिनयस्य सौष्ठवसम्पादनाय अभिनेत्रा ज्ञातव्यः। किञ्च भारतीवृत्तिवाचिकाभिनययोः सम्बन्धः वर्तते। भारती, कैशिकी, सात्वती, आरभटी चेति चतस्रो नाट्यवृत्तयः। रसविशेषस्याभिव्यञ्जने एताः निर्देष्टव्याः। तत्र 'वृत्तिः सर्वत्र भारती' इति भारतीवृत्तिः सर्वरसाभिव्यञ्जने उपादीयते। भारतीवृत्तिर्हि 'भारतीसंस्कृतप्रायो वाग्व्यापारो नटाश्रयः' इति लक्षिता। नाट्ये अभिनेतृभिः परस्परं क्रियमाणः संस्कृतवाग्व्यवहारः सा। अतः वाचिकाभिनयः संस्कृतरूपकेषु रसाभिव्यञ्जनविषये भारतीवृत्त्या सम्बन्धाति। स्वराघातपुरःसरं वाचः आरोहावरोहक्रमः वाचिके नैपुणीमाददाति। तेन नेपथ्यवचनम् आङ्गिकाद्यभिनयं विना श्रूयमाणं सहृदये भावमभिव्यञ्जयितुं क्षमं भवति। पात्रस्य (भूमिकायाः) मुखमुद्रा, भावः, आकाङ्क्षा च श्रूयमाणेनैव वाचिकेन ज्ञायते। यथा लङ्कामागते शत्रुसैन्ये रावणः नेपथ्ये -

धिग् धिक्कानुषमार्गमार्गगणान् धिग्वानरान् तान् गणान्

सेनां कः कुरुतेऽद्य विशिथिलां लङ्केक्षरे जीवति।

रे रे तापस तिष्ठ बाणधनुषी मास्म ग्रहीर्मे पुरः

विशत्या बलिभिर्भुजैस्तृणसमानुत्पाटयिष्यामहम् ॥

अत्र रावणस्य भूमिकामभिनेतुः वचनमात्रं शृण्वन्तः सामाजिका आत्मनि सुव्यक्तोत्साहाः रसं स्वदन्ते।

प्रयोगविषये अन्यथाज्ञानम्

संस्कृतरूपकाणां प्रयोगविषये साम्प्रतं काश्चन विप्रतिपत्तयः सन्ति। ताः इमाः। संस्कृतरूपकाणि प्रयोज्यमानान्यपि तद्दर्शनोन्मुखा जना न सन्ति। संस्कृतभाषया तानि प्रस्तूयमानानि तद्भाषानभिज्ञैर्नावगम्यन्ते। नाटकानि केवलं रसाभिव्यञ्जकतया मनोरञ्जकानि भवन्ति चेत् समाजे तेन प्रयोजनं न सिध्यति। प्रायेण संस्कृतरूपकाणां लघुभागः कुत्रचिदेव शालासु पाठ्यक्रमे पठनार्थं वर्तते न तु प्रयोगार्थम्। कुत्रचित् प्रवर्तमानाः प्रयोगा अपि नाट्यशास्त्रीयनियमानुरोधेन न प्रवर्तन्ते इत्याद्याः।

एतासां विप्रतिपत्तीनां विषये समाधानमुच्यते। साम्प्रतं भारतस्य केरलकर्णाटकतमिलुनाडु महाराष्ट्रमध्यप्रदेशोत्तरप्रदेशपश्चिमबङ्गालादिषु राज्येषु संस्कृतरूपकाणां प्रयोगपराणि नाट्यदलानि वर्तन्ते। तानि काले काले विशिष्टम् प्रयोगान् कुर्वन्ति। नानाराज्येषु संस्कृतरूपकाणां प्रयोगप्रतियोगिताः भवन्ति। विद्यालयेषु महाविद्यालयेषु विश्वविद्यालयेषु च वार्षिकोत्सवादौ एतेषां प्रयोगाः भवन्ति। राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानद्वारा प्रतिवर्षं कौमुदीमहोत्सवः आयोज्यते यत्र विशिष्टाः प्रस्तुतयः भवन्ति। प्रदर्शयन्ते। सहृदयाः सभ्याः अमितसङ्ख्याकाः कुत्रचित् अल्पसङ्ख्याका अपि दृश्यन्ते। तत्र संस्कृतज्ञा इव संस्कृतानभिज्ञा अपि बहवः रूपकाणि पश्यन्ति। 'नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम्' इति कालिदासोक्तिरत्र स्मर्तव्या। संस्कृतरूपकाणि रसप्रधानतया

रचितानि। लोकवृत्तानुकीर्तनानि तानि समाजमपि चित्रयन्ति। पुनः विद्यालयादिषु अध्ययनार्थं वर्तन्ते इति विचारः अस्ति। सत्यम्। किन्तु यत्र प्रयोगस्य अवसरो न्यूनः तत्र तेषां रूपकाणामध्ययनं वा भवति। आदौ पठित्वा ततः प्रयोगेऽपि कुशीलवाः प्रवर्तन्ते। साम्प्रतं नाट्यशास्त्रीयनियमानुरोधेन प्रयोगा न भवन्ति इत्यत्र नाट्यविद्भिः संस्कृतजीविभिश्चिन्तनीयम्। संस्कृतरूपकाणां प्रयोगपरम्परा ह्यसतां गता वर्तते। अतः नाट्यनियमानुशीलनपूर्वकं प्रयोगः पौनःपुन्येन भवेत्। क्रमशः एतत्परम्परावृद्धिः कर्तव्या स्यात्। एतावता पूर्वमुक्तानां विप्रतिपत्तीनां समाधानम् उक्तम्।

प्रयोगानुकूलो मार्गः

- अभिनेता रूपकाणि दशकृत्वः पठेत्। स भूमिकायाः भावमवगच्छेत्। स्फुटभावाभिव्यक्त्यनुकूलम् आरोहावरोहक्रमपूर्वकं वाचिकस्याभिये यत्नवांश्च भवेत्।
- वाचिकाभिनये अभिनेतुः भाषा स्फुटा स्यात्। भाषासौष्टवप्राप्तये अभिनेता उच्चारणनियमान् जानीयात्। मुखमुद्रादप्य मन्द्रमध्यमतरकरस्तरे क्रमेण वाचिकाभ्यासं कुर्यात्। यथा श्रोता अभिनेतुर्वाचिकम् शृण्वन् रसास्वादं कर्तुं शक्नुयात्। यथा रेडियो नाटकानि वाचिकमात्राभिनेयानि भावाभिव्यञ्जनसमर्थकानि भवन्ति।
- प्रादेशिकभाषाणां मातृभाषाणामभिनेयकलाः सूक्ष्मेक्षिकया अवलोकनीयाः। संस्कृतरूपकाणां प्रयोगार्थमपेक्षितवाचिकादिनैपुणी सम्पादनीया चेत् अन्यभाषासु प्रवर्त्यमानाः प्रयोगा देशीयकलाः (कूडियाट्टम्, यक्षगानम्, ओडिस्सी, कथक्, रामलीला, नोटङ्की, भौंड, स्वांग इत्याद्याः) समवलोकनीयाः।
- संस्कृतरूपकाणां संवीक्षणम् - भारते संस्कृतनाटकानि विरलतया अभिनीयन्ते। अथापि नाट्यदलानि वृत्तिपराणि दशाधिकानि सन्ति। तानि संस्कृतरूपकाणां मूलभाषायामेव साधुप्रयोगान् कुर्वन्ति। राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानद्वारा प्रतिवर्षं प्रचाल्यमाने नाट्योत्सवे छात्रकुशीलवैः प्रवृत्तितया दशाधिकप्रस्तुतयो विधीयन्ते। एतेषां साक्षात् सान्द्रमुद्रिकाद्वारा वा वीक्षणं विधेयम्।
- आतोद्यादीनामुपकरणानां वाचिकस्यानुकूलतया योजनम्। वाद्यस्य गीतस्य वा ध्वनिः वाचिकाभिनयस्य अवरोधं न कुर्यात्।
- रसानुकूलतया वाक्। मन्द्रमध्यमतरकादिस्वरनिर्वाहः अभिव्यञ्जनीयं रसं भावं वा मनसि निधाय अभिनेत्रा कर्तव्यः।
- मातृभाषायां प्रकृतपाठ्यांशस्यानुसन्धानम्।
- विद्यालयेषु संस्कृतरूपकाणां पाठनावसरे अध्यापकः वाचिकाभिनयं कुर्यात् येन छात्राः रूपकेषु रुचिमान् भवेत्। एवञ्च संस्कृतरूपकाणां प्रयोगपरता मुख्या भवति। रसदृष्टिश्च प्रधाना भवति। कवेराशयः तदाश्रितभाषाद्वारा प्रकाशनीयः। अतः नाट्यप्रयोगे यत्नशीलैर्जनैः पूर्वोक्ता विचारा आकलनीयाः भवन्ति।

सहायकग्रन्थाः

१. रङ्गमञ्च का सोन्दरशास्त्र - देवेन्द्रराज अङ्कुर
२. दूसरे नाट्यशास्त्र की खोज - देवेन्द्रराज अङ्कुर
३. काव्यप्रकाश आफ् मम्मटाचार्य ज्योतिष्यती टीका - रामस्वामी
४. रङ्गप्रक्रिया के विविध आयाम - प्रेमसिंह / सुषमा आर्या
५. भारतीय एवं काव्यशास्त्र की रूपरेखा - रामचन्द्रतिवारी
६. नाट्यशास्त्रम्-भरतमुनिः
७. अभिनवदर्पणः - नन्दिकेश्वरः
८. भावप्रकाशः - शारदातनयः
९. ध्वन्यालोकः- आनन्दवर्धनः

नाट्यशास्त्रे प्रवृत्तिविवेचनम्

-डा. रत्नमोहनशाः

स्वकीयवैविध्यकारणात् नाट्यशास्त्रं ललितकलानां विश्वकोशः वर्तते। अनेन भारतस्योदात्तकलाचेतना अनुपनीता। तस्मादेव शास्त्रज्ञैः नाट्यशास्त्रं नाट्यवेदत्वेन प्रतिष्ठापितम्। भारतीयपरम्परायाम् आप्राचीनकालादेव नाट्यशास्त्रस्य महत्त्वहत्त्वं विद्यते। कलायाः उत्कृष्टं रूपं काव्यं तथा च उत्कृष्टतमं रूपं नाटकं वर्तते। नाटकं सर्वशास्त्राणां प्रयोगशालाभवति। नाटकस्य प्रतिपादकः सर्वप्राचीनभारतीयग्रन्थः नाट्यशास्त्रमेव वर्तते। अस्मिन् वैचारिकव्यापकता वैषयिकसमग्रता च सर्वतोभावेन सम्पूरिता वर्तते। अस्मिन् ग्रन्थे आनुषङ्गिकविषयः काव्यसङ्गीतनृत्यशिल्पादयोऽपि समाहितास्सन्ति। अनेन ग्रन्थेन रङ्गमञ्चीयाः कलाः परुषोषिताः वर्तन्ते। बाबुलालशुक्लमहोदयस्य मतानुसारेण केवलम् एकस्मिन् ग्रन्थे नाट्यविषयकं विवरणं यथा समग्रभावेन प्रस्तुतं तथा न केवलम् अन्यस्मिन् भारतीयग्रन्थे अपितु विश्वेऽस्मिन् विश्वेऽपि कश्चिच्च ग्रन्थे नैव प्राप्यते। तस्मादेव प्राचीनभारते व्यवहृतनाट्यकलानां प्रकृतिस्वरूपतत्त्वानामवगमनाय एकमात्रम् आलम्बनं नाट्यशास्त्रमेवास्ति।

नाट्यं नट् धातुना निष्पन्नं रूपं वर्तते। पदमेतत् नृत्यगीतवाद्यानां समवेतरूपार्थं द्योतयति। कोशकाराणां मतानुसारं नृत्यगीतवाद्यानां सहप्रस्तुतिः नाट्यं वर्तते। अस्य 'तौर्यत्रिक' संज्ञा वर्तते।

तौर्यत्रिकं नृत्यगीतवाद्यं नाट्यमिदं त्रयम्।ⁱ

तौर्यत्रिकं नृत्यगीतवाद्यं नाट्यं च तत्रयम्।ⁱⁱ

नाट्यं नृत्यगीतवाद्यं तौर्यत्रिकम्।ⁱⁱⁱ

नाट्यं तौर्यत्रिकम् लास्यो।^{iv}

नाट्यशास्त्रस्य टीकाकारः हर्षः तौर्यत्रिकं रङ्गस्य पर्यायं मनुते।^v आचार्यभरतस्यानुसारेण नाट्यं सार्ववर्णिकः वेदः वर्तते।

नाट्याख्यं पञ्चमं वेदं सेतिहासं करोम्यहम्।^{vi}

परिसेणनेन दिवसद्वयव्यापिन्याः राष्ट्रियसाहित्यशोधसङ्गोष्ठाः आत्मतत्त्वं वर्तते। भरतप्रणीतनाट्यशास्त्रस्य षष्ठाध्यायस्य दशमं सूत्रम्-

रसो भावा ह्यभिनया धर्मी वृत्तिप्रवृत्तयः।

सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च संज्ञग्रहः॥^{vii}

एतदनुसारेण नाट्यशास्त्रे भरतोक्तप्रवृत्तयः समुपस्थाप्यते। शब्दस्यास्य ऐतिह्यं विचारयामश्चेत् नाट्यशास्त्रकोशकाराचार्यराधावल्लभत्रिपाठीवर्योऽपि इदं समर्थयति। प्रवृत्तिशब्दस्य महत्त्वपूर्णप्रयोगद्वयं पतञ्जलेः महाभाष्ये प्राप्यते। तत्र प्रथमः प्रयोगः शब्दस्यार्थव्यापारार्थं वर्तते- चतुष्टयी शब्दानां प्रवृत्तिः।^{viii} अपरस्मिन् उद्धरणे प्रवृत्तेः अर्थः यज्ञादिसन्दर्भे स्वीकृतः- सन्ततिश्च प्रवृत्तिश्च जन्ममृत्युपुनर्भवाः।^{ix}

कालिदासेनापि स्थानद्वये प्रवृत्तिशब्दस्य प्रयोगः कृतः। मेघदूते कौशल्यार्थे - जीमूतेन स्वकुशलमयीं हारयिष्यन् प्रवृत्तिम्^x तथा च कुमारसम्भवे व्यवहारार्थं अकालिकीं वीक्ष्य मधुप्रवृत्तिम्^{xi} इति दृश्यते।

भरतमुनिना कक्ष्यापरिधिलोकधर्मीनिरूपणाध्यायनामके चतुर्दशोऽध्याये मञ्चस्य कक्ष्याविभागनिरूपणं कृतम्। तदनन्तरं साक्षात् प्रवृत्तयः समुपस्थापिताः। वस्तुतः कक्ष्याविभागनिरूपणानन्तरं धर्मीवर्णनस्य क्रमः आसीत्। परन्तु आचार्यः स्वयं कथयति - 'पुनश्चैव प्रवक्ष्यामि प्रवृत्तीनान्तु लक्षणम्'^{xii}। यतोहि कक्ष्याविभागस्य नियमानुसारेण विविधप्रदेशीयपात्राणां मञ्चप्रवेशो किञ्चित् वैशिष्ट्यं भवति। केषाञ्चन उत्तरद्वारात् प्रवेशः केषाञ्चन च दक्षिणद्वारात् प्रवेशोभवति। एतादृशं ज्ञानं प्रवृत्तिज्ञानेन विना नैव सम्भवति। अनेनैव प्रयोजनेन आचार्येण कक्ष्याविभागसमन्तरमेव प्रवृत्तयः निरूपिताः।

चतुर्विधा प्रवृत्तिश्च प्रोक्ता नाट्योक्त्याभिः।

आवन्ती दाक्षिणात्या च पाञ्चली चैवद्रुमागधी॥^{xiii}

अत्र प्रश्नान् उपस्थापयति स्वयमाचार्यः प्रवृत्तिरिति कस्मात्^{xiv} स्वयञ्चोत्तरति- पृथिव्यां नानादेशवेशभाषाचारं वादं रख्यापतीति प्रवृत्तिः। वृत्तिश्च निवेदने अत्राह- यथा पृथिव्यां नानादेशाः सन्ति।

कथमासां चतुर्विधत्वमुपनं समानलक्षणशासां प्रयोगः? उच्यते - तत् सत्यम्, आसां समानलक्षणप्रयोगः किन्तु नानादेशवेशभाषाचार्य लोकेति कृत्वा लोकानुमते वृत्तिसंश्रितस्य नाट्यस्य मया चतुर्विधत्वमभिहितम्- भारती, आरभटी, सात्वती, कैशिकी चेति।

वृत्तिसंश्रितैश्च प्रयोगैरभिहिता देशाः यतः प्रवृत्तिचतुष्टयमभिनिर्वृतं प्रयोगद्योत्पादितः।^{xv}

अत्र इदमेवधेयं यत् नाट्यशास्त्रस्य संस्करणत्रयं प्रामुख्यं भजते। अत्र प्रस्तुता नानादेशभाषाचारवार्ताः ख्यापयतीति प्रवृत्तिः, वृत्तिश्च निवेदने पंक्तिरियं काशीसंस्करणस्य वर्तते।^{xvi} बडौदासंस्करणस्य दिल्लीसंस्करणस्य च आधारेण नानादेशभाषाचारवार्ताः प्रख्यापयतीति वृत्तिः, प्रवृत्तिश्च निवेदने इति वर्तते। उभयं पर्यायमद्येत् प्रवृत्तेः स्थितौ विपर्ययो भवति। काशीसंस्करणाधारेण विविन्देगो प्रचलिताचारादिसूचकाः व्यवहाराः प्रवृत्तिपदेनस्वीकृताः। तेषां नाट्येनिवेदनं रूपान्तरणञ्च वृत्तिः भवति। अर्थोऽयं औचित्यमपि आवहति। परन्तु अभिनवगुप्तपादानां मतानुसारेण वृत्तिः आभ्यन्तरतत्त्वत्वेन प्रवृत्तिश्च बाह्यत्वेन भवति- प्रवृत्तिः देशविशेषगता वेषभाषासमाचारवैचित्र्यप्रसिद्धिरुच्यते।

तत्रैव योजना - देशे येष्वेव वेषादयो नेपथ्यं, भाषा वा आचारो लोकशास्त्रव्यवहार वार्ता कृषिपाशुपाल्यादिबीविका इति तान् प्रख्यापयति पृथिव्यादिसर्वलोकविधाप्रसिद्धिं करोति। प्रवृत्तिर्बाह्या यस्मान्निवेदने निःशेषेण वेदने ज्ञाने प्रवृत्तिराहः।^{xvii} अस्त्येषा भुवने प्रवृत्तिरभवद् - रामेण रामस्यवत् इत्यादौ।

भोजराजोऽपि देशोचितानां भाषाक्रियावेषाणां प्रामुख्यमङ्गीकरोति - तत् तद् देशोचिता भाषाक्रियावेषाः प्रवृत्तयः।^{xviii}

प्रवृत्तिः नाट्यस्य योगक्षेमाय भवति। अनुपलब्धतत्त्वानां लाभ, उपलब्धतत्त्वानां रक्षा, रक्षितस्याभिवृद्धिः, वर्धितस्योपयोगः, उपयोगितः पर्याप्तोरित्येव प्रवृत्तेः प्रयोजनम्। तदुक्तं भोजराजेन - अलब्धताभार्या लब्धपरिरक्षार्था रक्षिताभिवृद्ध्यर्थं वर्धितोपयोगार्था उपयोगपर्याप्तार्था चेति प्रवृत्तयः।^{xix}

भोजराजेन उक्तं यत् नायकेन वाण्या बुद्ध्या शरीरेण च ये केचन व्यापाराः क्रियन्ते ते सर्वेऽपि प्रवृत्तौ समाविष्टाः भवन्ति। अर्थात् अधिनयार्थं रङ्गमञ्चे अभिनेत्रा क्रियमाणाः सर्वेऽप्युपक्रमाः प्रवृत्तयः कथ्यन्ते। तेषु आलापप्रलापादयः द्वादशप्रवृत्तयः वागारम्भात् भवन्ति। हावभावादयः द्वादश प्रवृत्तयः बुद्ध्यासम्भवन्ति। लीलाविलासादयश्च द्वादशप्रवृत्तयः शरीरात् समुद्भवन्ति।^{xx}

दशरूपकाधारेण धनञ्जयेनापि प्रवृत्तेः आधारत्वेनदेशभाषादयः एव स्वीक्रियन्ते -

देशभाषाक्रियावेशलक्षणाः स्युः प्रवृत्तयः।

लोकदेवावगम्येता यथौचित्यं प्रयोजयेत्॥^{xxi}

अत्र भाषा इति कथनेन मागध्यादिसप्तकं विभाषासप्तकं चावगन्तव्यम् -

मागध्यवन्तिजा प्राच्या शौरसेन्युद्गमागधी।

बाह्लीका दाक्षिणात्या च सप्तभाषा प्रकीर्तिताः॥

शकाराभीरचण्डालशबरद्रमिडान्नजाः।

हीना वनेचराणाञ्च विभाषाः सप्त कीर्तिताः॥^{xxii}

आचार्य भरतः नाट्यशास्त्रे चतसृणां प्रवृत्तीनां परिगणनं विधाय एकैकस्याः प्रवृत्तेः देशनिरूपणं करोति। अत्र दर्शनेन ज्ञायते यत् पाञ्चालमध्यमा पाञ्चाली च पर्यायत्वेन वर्तते। तथा च अन्तिमा च प्रवृत्तिः ऊर्द्वमागधी और्द्वमागधी नाम्ना अपि ज्ञायते। एतासां चतसृणां प्रवृत्तीनां आवन्ती-दाक्षिणात्या-ऊर्द्वमागधी-पाञ्चालमध्यामानां अवस्थितिः अचार्येण भारतेन चक्रवर्तीक्षेत्रानुसारेण हिमालयात् सागरं पर्यन्तभूभागं मनसिनिधाय स्वीकृता वर्तते।

दाक्षिणात्या प्रवृत्तिः - सर्वादौ दाक्षिणात्या प्रवृत्तेः देशकालं तत्त्वानां रुचिं च निर्धार्य नाट्यशास्त्रे उच्यते "तत्र दाक्षिणात्यास्तावद्बहुनुत्तगीतवाद्याः कैशिकीप्रायाः चतुर्माधुरललिताङ्गाभिनयाश्च॥^{xxiii} महेन्द्रः मलयः सहयः मेकलः पालमञ्जरश्च -

महेन्द्रो मलयः सहयो मेकलः पालमञ्जरः।

एतेषु संश्रिता देशास्ते ज्ञेया दाक्षिणात्या॥^{xxiv}

एभिस्सह कोशलः, तोशलः, कलिङ्गः, यवनः, खसः, द्रविडः, आन्ध्रः, महाराष्ट्रः, वैष्णः, वानवासजः, दक्षिणसमुद्रः, विन्ध्यो मध्यस्थः भूभागश्च दक्षिणापथे एव वर्तन्ते -

कोशलस्तोशलाक्षैव कलिङ्गा यवनाः खसाः
द्रविडान्धमहाराष्ट्रा वेण्या वै वानवासजः॥
दक्षिणस्य समुद्रस्य तथा विन्ध्यस्य चान्तरे।
ये देशास्तेषु युञ्जीत दाक्षिणात्या तु नित्यशः॥^{xxv}

एतेषां प्रदेशानां जनेषु नृत्यगीतवाद्याभिरुचिः आधिक्येन दृश्यते। एषां वृत्तिः कैशिकी भवति। एतेषु चतुरम्धुरललिताभिनयाः भवन्ति। इयं प्रवृत्तिः शुङ्गाररसप्रधानाभवति। दाक्षिणात्यानां विषये कथ्यते -

आमूलतो बलितकुन्तलचारुचूडः
चूर्णालकप्रचयलाञ्छितभालभागः।
कक्षानिवेशनिबिडीकृतनीविरेष
वेषश्चिरं जयतु केरलकामिनीनाम्॥^{xxvi}

आवन्तिका प्रवृत्तिः - भरतानुसारेण आवन्तिकाप्रदेशे परिगणितास्सन्ति - अवन्ती, विदिशा, सौराष्ट्रम्, मालवा, सिन्धुः, सुवीरः, आनर्तः, दशार्णः, त्रिपुरः, विवर्तादयश्च। एतेषां प्रदेशानां जनेषु वेशभूषा, भाषा आचारः व्यवहारश्च साम्यं भजते।

एतेषु प्रायशः कैशिकी सात्त्वती च वृत्ती प्राप्येते। नाट्यप्रयोगे तत्तद् देशजवेशः आवश्यकः भवति -

आवन्तिका वैदेशिकाः सौराष्ट्रा मालवास्तथा।
सैन्धवास्त्वथ सौवीरा आनर्ताः सार्वदेयकाः॥
दाशार्णक्षैपुराक्षैव तथा वै मार्तिकावताः।
कुर्वन्त्यावन्तिकीमेतेषु प्रवृत्तिं नित्यमेव तु॥
सात्त्वती कैशिकीञ्चैव वृत्तिमेषा समाश्रिताः।
भवेत् प्रयोगो नान्यत्र स तु कार्यः प्रयोक्तृभिः॥^{xxvii}

अस्मिन् सन्दर्भे उच्यते -

सितांशुका मङ्गलमात्रभूषणा
पवित्रदूर्वाङ्कुरलाञ्छितालका।
धृतोपवासोज्झितगर्ववृत्तिका
मयि प्रसन्ना वपुषैव लक्ष्यते॥^{xxviii}

औद्दमागधीप्रवृत्तिः - औद्दमागधीप्रवृत्तिबहुलाः प्रदेशाः पूर्वस्यां दिशि प्रायशः वर्तन्ते। एतेषु अङ्ग-बङ्ग-कलिङ्ग-वत्स-औद्दमागध-पौण्ड्र-नेपाल-विदेह-प्राञ्जोतिषबहोत्तर-पुलिन्द-ताम्रलिप्तादयः देशाः वर्तन्ते। भूभागेऽस्मिन् जनैः नाट्ये औद्दमागधीप्रवृत्तेः प्रयोगः क्रियते। अस्यां भारती आरभती च वृत्तिः भवतः। तद्यथा -

अङ्गा बङ्गा कलिङ्गाश्च वत्साश्चैवोद्दमागधीः।
पौण्ड्रेनेपालाक्षैव अन्तागर्भिर्बहिर्गिराः॥
तथा प्लवङ्गमा ज्ञेया मलदा मल्लवर्तकाः।
ब्रह्मोत्तरप्रभृतयो भार्गवा मार्गवास्तथा॥
प्राञ्ज्योतिषाः पुलिन्दाश्च वैदेहास्तथातम्रलिप्ताः।
प्राच्यप्रभृतयश्चैव युञ्जन्तीहौद्दमागधीम्॥
अन्येऽपिदेशाः प्राच्या ये पुराणे सम्प्रकीर्तिताः।
तेषुप्रयुज्यते ह्येषा प्रवृत्तिश्चौद्दमागधी॥^{xxix}

एतेषां वेषसन्दर्भे उच्यते राजशेखरेण

आर्द्रार्द्रचन्दनकुचापितसूत्रहारः

सीमन्तचुम्बिसिचयस्फुटबाहुमूलः।
दूर्वाप्रकाण्डरुचिरास्वरूपभोगात्-
गौराङ्गनामु चिरमेष चकास्तु वेषः॥^{xxx}

पाञ्चालमध्यमा प्रवृत्तिः - पाञ्चालमध्यमाप्रवृत्तौ प्रायशः गङ्गानद्याः उत्तरस्यां हिमालयस्य च दक्षिणस्यां दिशि अवस्थिताः प्रदेशाः भवन्ति। अस्मिन् पाञ्चाल-शौरसेन-कश्मीर-हस्तिनापुर-वाल्हिक-शाकल-मद्र-उशीनरपदयाः वर्तन्ते। एते सर्वेऽपि पाञ्चालमध्यमाप्रवृत्तिं गृह्णन्ति। अस्यां व्यवहारे गानस्य न्यूनता असामान्यागतिः पादसञ्चालनस्य च अधिक्यः भवति।

पाञ्चालाः शौरसेनाश्च काश्मीरा हस्तिनापुराः।
वाह्नीकाः शाकलाश्चैव मद्रकोसीनरास्तथा॥
हिमवत्संक्षिता ये तु गङ्गायाश्चोत्तरां दिशम्।
ये श्रिता वै जनपदास्तेषु पाञ्चालमध्यमा॥
पाञ्चालमध्यमायान्तु सात्वत्यारभती स्मृता।
प्रयोगस्वल्पगीतार्त आविद्धगतिविक्रमः॥^{xxxi}

पाञ्चालानां वेषवर्णनं सन्दर्भे उच्यते-

ताडङ्ककवल्गनतरङ्गितगण्डलेख-
मानाभिलम्बितरदोलिततारहारम्।
आश्रोणिगुल्फपरिमण्डलितान्तरीयं
वेषं नमस्यत् महोदयसुन्दरीणाम्॥३०

नाट्यशास्त्रे प्रवृत्त्यगुणमेव रङ्गमञ्चे पात्राणां प्रवेष्टुमनुमतिः वर्तते। तदनुसारेण आवन्ती दाक्षिणात्या प्रवृत्तिपरकैः पात्रैः दक्षिणपार्श्वतः तथा च पाञ्चाली-औद्दमागधीप्रवृत्तिपरकैः वामपार्श्वतः प्रवेशः क्रियते। दिद्वारं भवति तर्हि आवन्तीदाक्षिणात्यप्रवृत्तिपरकाः नाट्यगृहे उत्तरद्वारतः पाञ्चाली औद्दमागधीप्रवृत्तिपरकाश्च दक्षिणद्वारात् प्रविशन्ति। स्वकीयप्रवृत्त्यगुणमेव सर्वप्रदेशीयैः अभिनेतव्यम्। प्रवृत्तीनां प्रयोज्यता - एतावता इदं निश्चयप्रचं यत् प्रयोगैस्सह प्रवृत्तीनां सम्बन्धो वर्तते। सन्दर्भेऽस्मिन् भरतमुनिना निदृष्टं यत् यस्मिन् देशे या प्रवृत्तिः कथिता तस्मिन् देशे तस्याः प्रवृत्तेः प्रयोगः एव तज्जैः करणीयः -

येषु देशेषु या कार्या प्रवृत्तिः परिकीर्तिताः।
तद्वृत्तिकानि रूपाणि तेषु तज्जैः प्रयोजयेत्॥^{xxxii}

उपर्युक्तं दृष्ट्या प्रवृत्तेः निहितार्थं द्वयं पृथक्तया पुरतः समायति। प्रथमस्तावत् विभिन्नेषु देशेषु आचारदृष्ट्या परम्परादिदृष्ट्या च नाटकस्य पात्राणां चित्रणं भवति। तेषां च विशिष्टप्रवृत्तिः मनसि अवधार्य चरमूणां वृत्तीनां प्रयोग पुरस्सरं अभिनेतारः तत्प्रस्तुवन्ति। द्वितीयस्तावत् विभिन्नदेशेषु प्रयोक्तृणाम् अभूनेतृणामेवप्रवृत्तयः पृथक्-पृथक् वर्तन्ते। यस्मिन् देशे नाट्यप्रयोगः क्रियते तस्य देशस्य प्रवृत्त्यनुगुणमेव प्रयोगः विधेयः।

नाट्यसंग्रहस्य इतरतल्लैः सह प्रवृत्तीनां सम्बन्धः

नाट्यसंग्रहे तु प्रवृत्तेः प्राक् रसस्य भावस्य अभिनयस्य धर्मिणः वृत्तेः स्थानं दृश्यते। प्रवृत्तेः सम्बन्धः इतरतल्लैः सह वर्तते एवा तत्र वृत्त्या सह साक्षात् सम्बन्धः तथा च धर्मि-अभिनय-भाव-रसैः सह परम्परया सम्बन्धः वर्तते।

नाट्यशास्त्रकारदृष्ट्या वृत्ति-प्रवृत्त्योः परस्परं सम्बन्धः इत्थं प्रदर्शयितुं शक्यते -

वृत्तिः	प्रवृत्तिः
भारती	ऊद्दमागधी
सात्त्वती आरभटी च पाञ्चालमध्यमा	
सात्त्वती कैशिकी च आवन्ती दाक्षिणात्या चेतौ	

प्रवृत्तयः काव्यशास्त्रीय रीतयश्च

नाट्यशास्त्रकारेण प्रायशः रीतयः स्फुटतया नैव व्याख्यायिताः। संस्कृतकाव्यशास्त्रे भामहदण्डीप्रभृतिभिः आचार्यैः वैदर्भी गौडीचेति रीतिद्वयं कल्पितम्। अनन्तरं पाञ्चालीनाम्ना तृतीया रीतिरपि संयुक्ता। पश्चाच्च लाटीनाम्नी चतुर्थी वर्त्ती संयोज्य भोजः रीतेः सम्बन्धं वृत्तिप्रवृत्तिभ्याम् अकल्पयत्। भोजराजशेखरयोः दृष्ट्या रस-नायक-नायिका-रीति-वित्ति-प्रवृत्तिनां पारस्परिकसम्बन्धः इत्थं भवितुमर्हति।

रसः	नायकः	नायिका	रीतिः	वृत्तिः	प्रवृत्तिः
धर्मशृङ्गारः	धीरोदात्तः	स्वीया	पाञ्चाली	भारती	प्राच्या
अर्थशृङ्गारः	धीरोद्धतः	सामान्या	गौडी	आरभटी	मागधी
कामशृङ्गारः	धीरललितः	सामान्या	वैदर्भी	कैशिकी	दाक्षिणात्या
मोक्षशृङ्गारः	धीरशान्तः	स्वीया	लाटीया	सात्त्वती	आवन्ती

संस्कृतकाव्यशास्त्रे प्रवृत्तिविवेचनम्

काव्यशास्त्रक्षेत्रे प्रवृत्तिविवेचनं सर्वप्रथमं राजशेखरेण कृतम्। तेन काव्यपुरुषोत्पत्तिप्रसङ्गे प्रवृत्तिवर्णनं कृतम्। सन्दर्भेऽस्मिन् पूर्वदेशस्य अङ्ग-बङ्ग-सुह्य-ब्रह्मपुण्ड्रादिजनपदेभ्यः ओड्रमागधीप्रवृत्तेः सम्बन्धः कल्पितः।

पाञ्चाला-शूरसेन-हस्तिनापुर-कश्मीर-बाह्लीक-वाह्लवेयादिजनपदानां सम्बन्धः पाञ्चालमध्यमाप्रवृत्तेः कल्पितः। एषां जनपदानां वृत्तिः सात्त्वती रीतिश्च पाञ्चाली वर्तते। अवन्ती-वैदिश-सुराष्ट्र-मालव-अबुर्द-भृगुकच्छादि जनपदानां सम्बन्धः आवन्ती प्रवृत्तेः कल्पितः। एषां वृत्तिः राजशेखरेण सात्त्वती कश्चिकी च अङ्गीकृता। मलय-मेकल-कुन्तल-केरल-पालमञ्जर-महाराष्ट्र-गङ्गा-कलिङ्गादिजनपदानां सम्बन्धः दाक्षिणात्याप्रवृत्तेः कल्पितः। एतेषां वृत्तिः कैशिकी रीतिश्च वैदर्भी वर्तते।

एवंप्रकारेण राजशेखरस्यदृष्ट्यारीति-वृत्ति-प्रवृत्तयः परस्परं सम्बन्धिताः वर्तन्ते। तुलनात्मकदृष्ट्या एतेषां विवेचनं

तेनैतत् कृतम् -

“तत्र वेशविन्यासक्रमः प्रवृत्तिः, विलासविन्यासक्रमो वृत्तिः, वचनविन्यासक्रमो रीतिश्च भवन्ति।^{xxxxiii}

राजशेखरेण अयमपि प्रश्नः उपस्थापितः यत् देशस्य आनन्त्यं वर्तते। तर्हि पुनर् किमर्थं वृत्तिप्रवृत्तिनां सङ्ख्या सतस्रः एव? समाधानमपि एवमेव कृतं यत् देशानाम् आनन्त्यं वर्तते चेदपि तेषां चातुर्विध्यं सङ्कल्प्य वृत्तिप्रवृत्तिनां संख्या चतस्रः एव क्रमशः कल्पितम्। चातुर्विध्यमिदं चक्रवर्तीक्षेत्रानुसारेण वर्तते। अत्र इदं अवधेयम् यत् दक्षिणसमुद्रात् हिमालयं यावत् सहस्रयोजनानां चक्रवर्ती क्षेत्रं वर्तते।^{xxxxiv}

भोजः पाञ्चालीप्रवृत्तेः पाञ्चालमध्यमाश्च स्थाने प्राच्या शब्दप्रयुक्तवान्। स च रसनायकयोः विभाजनदृष्टिं मनसि निधाय रीति-वृत्ति-प्रवृत्तिनाम् सम्बन्धम् अकल्पयत्।^{xxxxv}

इत्थं उपर्युक्ततथ्याधारेण रीति-वृत्ति-प्रवृत्तिनां परस्परं अन्तः सम्बन्धो वर्तते। अतः त्रयाणामपि समवेताध्ययने नाट्यशास्त्रनिरूपित विविधप्रादेशिकसंस्कृतेः ज्ञानपुरस्सरं नाट्यतत्त्वानां परिपोषणं भवति।

¹ अमरकोशः १/७/३०

² शब्दरत्नाकरः १/८९०

³ हलायुधः ३/८६

⁴ मोदिनीङ्कोशः २६/३४

⁵ अभिनवभारती, प्रथमोभागाः पृ. २०९

⁶ नाट्यशास्त्रम् १/१५

⁷ नाट्यशास्त्रम् ६/१०

⁸ महाभाष्यम्

⁹ तत्रैव.

¹⁰ मेघदूतम् ४

¹¹ कुमारसम्भवम् ३/३४

¹² नाट्यशास्त्रम् १४

¹³ तत्रैव १४/१६

¹⁴ तत्रैव

¹⁵ तत्रैव गद्यभागः

¹⁶ तत्रैव का. सं. पृ. १६५

¹⁷ नाट्यशास्त्रस्येतिहासः ३४० पृष्ठे

¹⁸ नाट्यशास्त्रवि. को. १०५८ पृष्ठे

¹⁹ तत्रैव

²⁰ भोजकृतः शृङ्गाक्षकाशः पृ. २०५

²¹ दशरूपकं ६३

²² दशरूपकम् सं. अमरनाथपाण्डेयः पृ. ६६

²³ नाट्यशास्त्रं सं. बाबूलात्तशुक्ल, पृ. १८८

²⁴ तत्रैव.

²⁵ तत्रैव. ३८

²⁶ दशरूपकं, सं. अमरनाथपाण्डेयः, पृ. ७८

²⁷ नाट्यशास्त्रम् १४/४१

²⁸ दशरूपकम्, सं. अमरनाथपाण्डेयः, पृ. ७८

²⁹ नाट्यशास्त्रम् १६/४३-४६

³⁰ काव्यमीमांसा, तृतीयेऽध्याये

³¹ ना. शा. १४/४६-४९

³² दशरूपकं, सं. अमरनाथपाण्डेयः पृ. ७८

³³ नाट्यशास्त्रम् १४/५४

³⁴ काव्यमीमांसा, षट्तासंस्करणम् पृ. २१

³⁵ तत्रैव पृ. २२

³⁶ नाट्यशास्त्रविधकोशः १०६१ तमे पृष्ठे

भरतमुनिप्रोक्तं वृत्तिस्वरूपम्

डॉ. सनन्दनकुमारत्रिपाठी
वरिष्ठसहायकाचार्यः साहित्यविभागाध्यक्ष
राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्, भोपालपरिसरः
पिन- 462043, मो.-9691942394

वृत्तिशब्दार्थः- 'वृत्तु वर्तने' इत्यस्माद्धातोः संज्ञायां क्तिनि वृत्तिशब्दो निष्पद्यते। अतो वर्तनम्, जीविका, विवरणं व्याख्या वा, व्यवहारो वा वृत्ति-शब्दार्थः। तेन वृत्तिशब्दात् कायिकवाचिकमानसादिसर्वविधचेष्टाः गृह्यन्ते। वृत्तिशब्देनाऽभिधादयो वृत्तयोऽपि गृह्यन्ते। ध्वनिकारेण वर्णसंघटनाः रीतयश्चाऽपि वैदर्भीप्रभृतयो वृत्तिशब्देनोपाताः। तथाहि-
'वर्णसंघटनाधर्माश्च ये माधुर्यादयस्तेऽपि प्रतीयन्ते तदनतिरिक्तवृत्तयोऽपि याः कैश्चिदुपनागरिकाद्याः प्रकाशिताः, ता अपि गताः श्रवणगोचरम् रीतयश्च वैदर्भीप्रभृतयः।'¹⁷

किन्तु प्रकृते वृत्तिशब्दो नाट्यशास्त्रीयसात्त्वतीप्रभृतिवृत्त्यर्थः। काव्ये नाट्ये वा प्रयुक्तः पात्राणां व्यवहार एव वृत्तिनाम्ना व्यपदिश्यते। काव्यशास्त्रे काव्यवृत्तिः नाट्यवृत्तिश्च पृथक् प्रयुज्येते। उपनागरिका, परुषा, कोमला चेति तिस्रः काव्यवृत्तयो निगद्यन्ते। अत्र वृत्त्यर्थः- नियतवर्णगतो रसविषयो व्यापारः।¹⁸ नाट्यशास्त्रे वृत्तयश्चतुर्धा- भारती, सात्त्वती, कैशिकी, आरभटी चेति। वृत्तीनां प्रधानमुद्देश्यं सहृदयहृदये रूपकैः रसोद्भावनमेव। एतद्धि रसोद्भावनं काव्यवृत्तयो रूपकेषु काव्याक्षरैः शब्दार्थवैशेष्यभाषापात्रव्यवहारादिभिः साधनानैर्विदधति। वृत्तिचतुष्टये भारती शब्दवृत्तिः समेषु रसेषु विहितस्थितिः। शेषास्तिस्रोऽर्थवृत्तयः परिमितेषु रसेषु प्रयुज्यन्ते। भारती वाचिकाभिनयसम्बद्धा, वृत्त्यन्तरेषु नृत्यगीतवाद्यानि रसानुकूला भावाश्च प्रयुज्यन्ते।

वृत्त्युद्भवः - 'वर्तते रसोऽनयेति वृत्तिरिति व्युत्पत्त्या रससत्ता यस्याः सत्त्वाद् भवति सा वृत्तिरिति तदर्थः। अभिनवगुप्तमते तु रस एव नाट्यम्। नाट्यसत्त्वञ्च चेष्टाभिः प्रतीयते। कस्यचिन्मनसि विद्यमाना भावना नास्वाद्या सहृदयैः। भावना यदाऽधिरूपकं नायकनायिकाचेष्टाभिरभिनयेन वा प्रबुद्ध्यते तदैवास्वाद्यतां भजते। भावनाप्रबोधनपटीयस्य इमाश्चेष्टा एव नाट्यशास्त्रे वृत्तिसंज्ञयाऽभिहिताः। आस्वादोद्भवहेतुतया एव मुनिर्भरतः वृत्तीः 'काव्यमातरः' इति सम्बोधयति-

'एवमेता बुधैर्ज्ञेया वृत्तयो नाट्यमातरः।'¹⁹
रसप्रयोगमासाञ्च कीर्त्यमानं निबोधत।।

नाट्यशास्त्रे वृत्तयो नाट्यप्रयोगदृशा विवेचिता विलसन्ति। अतो नाट्यमातृत्वप्रतिपादनेन वृत्तीनां महता प्रकटीकृताचार्येण भरतेना नाट्यमातृभूततया वृत्तयोऽसाधारणाधिकारसंवलितः। मातृस्त्वसंततीनाञ्च यादृशः सम्बन्धस्तादृश एव कश्चन सम्बन्धो वृत्तीनां नाट्येन साकं वर्तत इति नाट्यमातृत्वतात्पर्यम्। वृत्तिसम्बन्धो नाट्ये नाट्यकथावस्तुना साकं भवति। अतो नटक्रिया तद्व्यापारो वा वृत्तिरित्यभिधीयते, यत्प्रयोगो रूपके विधीयते। वृत्तयो न केवलमाङ्गिकाभिनयसाधनानि प्रत्युत मनोवागिन्द्रियव्यापारा अपि रूपकाणां भेदाः पारस्परिकमन्तरं वा वृत्तिभिरेव ज्ञातुं शक्यन्ते। वृत्तिभेद एव रूपकाणां पारस्परिकं भेदं निरूपयति।²⁰

आचार्यभरतेन नाट्यशास्त्रे वृत्तीनामुत्पत्तिसन्दर्भेऽत्यन्तं रुचिरः पौराणिकप्रसङ्गः प्रस्तुतः। मधुकैटभदैत्यवधप्रसङ्गे भगवता विष्णुना याक्षेष्टाः प्रदर्शितास्ताभिरेव नाट्यवृत्तीनामुद्भवः। युद्धे प्रवृत्ते भगवता विष्णुना यथैव स्वपादौ पृथिव्यां स्थापितौ तथैव विष्णुपादभरणे धरा एकस्मिन् पार्श्वे उर्ध्वमधिष्ठिता, तेन च भारतीवृत्तिरुदपद्यता भगवतो विष्णोर्वीररसोचितचेष्टाभिः सात्त्वतीवृत्तिरुदगमत्। अथ च तदीयविचित्रललित-लीलामयेनांशिकाभिनयेन शिखाबन्धनेन कैशिकी वृत्तिर्विचिता। भगवतो विष्णोर्युद्धक्रमे ससरम्भावेगं विहितनानाविधचारीभ्य आरभटी वृत्तिराविर्भूता। एवं ब्रह्मण आदेशेन भगवतो विष्णोस्ताक्षेष्टाः नाट्ये प्रयुक्त वृत्तिपदं भजमानाः प्रकामं कामनीयकं सृजन्ति। अत एव वृत्तिसम्बन्ध आङ्गिकवाचिकसात्त्विकाहार्याभिनयैः सह सुतरां सिद्ध्यति तदुक्तम् -

¹⁷ ध्वन्यालोकः-1/1

¹⁸ काव्यप्रकाशः 9/79 वृत्तिः

¹⁹ नाट्यशास्त्रम्- 20/61

²⁰ भारतीय काव्यशास्त्र का इतिहास-पृ.29

एकार्णवं जगत् कृत्वा भगवानच्युतो यदा।²¹
शेते स्म नागपयङ्के लोकान् संक्षिप्य मायया।।

यां यां देवः समाचष्टे क्रियां वृत्तिसमुत्थिताम्।
तां तदर्थानुगैर्वाक्यैर्दुहिणः प्रत्यपूजयत्।।

वृत्तिमहत्त्वम्- नाट्यप्रयोगदृशा वृत्तीनां नितान्तं महत्त्वं वर्तते। वृत्तयो रूपकमुपकुर्वन्ति। अत एवोपकारिण्यो निगद्यन्ते। आचार्यभरतप्रतिपादिता वृत्तयः परवर्तिनाम् आचार्याणां काव्यवृत्तिभ्यः सर्वथा स्वतन्त्रा व्यतिरिक्ताश्च विलसन्ति। एता वृत्तीर्व्यापाराब्देन सम्बोध्यैताभिः रसास्वादनं स्वीक्रियते। अनया दृष्ट्या रूपकेषु वृत्तीनां महत्त्वं सर्वथा निर्विवादम्। यतो वृत्तयो रसानुग्राहिकाः। मुनिर्भरतः रूपकाणि वृत्तिप्रभवाणि उक्त्वा वृत्तीः नाट्यप्रयोगमातृः कथयति। किञ्च वृत्तिप्रयोगसामर्थ्यं रूपकाणि वृत्तिप्रभवाणि प्रमापयति। आचार्यभरतमते सर्वासु नाट्यरचनासु वृत्तयो मूलतत्त्वरूपेण मान्याः। यथा स्वराणां जातिभिः श्रुतिभिश्च ग्राम उत्पद्यते तथैव वृत्तिभेदोऽपि रूपकभेदान् सृजति। एवं-नाटकप्रकरणादिषु सर्वासां वृत्तीनां समावेशः। वृत्तयो विभिन्नेभ्यो भावेभ्यो रसेभ्यश्च स्थैर्यं प्रददति। अतो वृत्तिसंज्ञया विभूषिताः। मधुकैटभवधप्रसंगे भगवतो विष्णोर्वाचिकादिकार्यकलापैरर्थानुसारेण ऋषय इमा वृत्तीः सृष्टवन्तः। अथचात्राङ्गिकवाचिकाद्यभिनयानां विविधचारीणाञ्च समावेशः समजायत।

आचार्यभरतो वृत्तिविवेचनक्रमे पौराणिकपरम्परा सह वैदिकमाधारमप्याश्रयते। तन्मतानुसारेण वृत्तयश्चतुर्भ्यो वेदेभ्यो विनिर्गताः। तदनुसारेण भारती वृत्तिः शब्दप्रधाना, तस्या उद्भवः ऋग्वेदात् संजातः। सात्त्वतीवृत्तिः शौर्यदयाद्यभिनयसम्बद्धा, तस्या उद्भवो यजुर्वेदात् संजातः। नृत्यगीतप्रधानायाः कोमलवृत्तेः कैशिक्याः समुद्भवः सामवेदादारभट्टाद्य वधयुद्धन्द्रजालादिप्रधानाया अथर्ववेदात् समभवत्। तदुक्तम्-

ततो देवेषु निक्षिप्ता दुहिणेन महात्मना।²²
पुनर्नाट्यप्रयोगे च नानाभावसरान्विता।।
वृत्तिसंज्ञाकृता ह्येषा नानाभावसरश्रया।
चरितैस्तस्य देवस्य द्रव्यं यद् यादृशं कृतम्।।
ऋषिभिस्तादृशी वृत्तिः कृता वाक्याङ्गसम्भवा।
नाट्यवेदसमुत्पन्ना वागङ्गाभिनयात्मिका।।
पुनरिष्टसुजातेन नानाचारीसमाकुले।
मया काव्यक्रियाहेतोः प्रक्षिप्ता दुहिणाज्ञया।।
ऋग्वेदाद् भारती वृत्तिर्यजुर्वेदानु सात्त्वती।
कैशिकी सामवेदाच्च शेषा चाथर्वणात्तथा।।

वृत्तिभेदाः- आचार्यभरतप्रतिपादिता वृत्तयश्चतस्रः - भारती, सात्त्वती, कैशिकी, आरभटी चेति। अथैतासां क्रमसो निरूपणं क्रियते-

भारतीवृत्तिः - दशरूपके विनिर्गदितम्-

भारती संस्कृतप्रायो वाग्व्यापारो नटाश्रयः।²³
इयं भारती वृत्तिर्नटप्रयुक्तः संस्कृतमयो वाचिकव्यापारः। साहित्यदर्पणेऽपि प्रत्यपादि-
भारती संस्कृतप्रायो वाग्व्यापारो नटाश्रयः।²⁴

दशरूपके 'नटाश्रयः', साहित्यदर्पणे 'नटाश्रयः', नाट्यशास्त्रे च 'पुरुषप्रयोज्या स्त्रीवर्जिता' इति प्रतिपादनेन स्त्रियो नैवैमां वृत्तिं प्रयुज्यत इति स्पष्टम्। भारती वृत्तिः परिभाषिता नाट्यशास्त्रे-

²¹ नाट्यशास्त्रम्-20.2-15

²² नाट्यशास्त्रम्- 20.20-24

²³ दशरूपकम्- 3. 5

²⁴ साहित्यदर्पणः, 6. 29

या वाक्प्रधाना पुरुषप्रयोज्या स्त्रीवर्जिता संस्कृतपाद्ययुक्ता।²⁵
स्वनामधेयैर्भरतैः प्रयोज्या सा भारती नाम भवेत्तु वृत्तिः॥

एवं नाट्यशास्त्रानुसारेण विलापादौ शब्दप्रयोगतया वाक्प्रधाने करुणे विस्मयप्रतिक्रियाप्रतिपादकतया अद्भुते रसे च सविशेषं भारतीवृत्तिप्रयोगः। वस्तुतस्त्विदं सर्वरसमयी वृत्तिः। वृत्तिरियं पुरुषपात्रसाध्या। स्त्रीपात्राणीह वर्जितानि। अस्यां संस्कृतभाषाया बाहुल्यात् संस्कृतसंवादप्राधान्यम्। अस्या नामकरणं भरतैः स्वनामानुरूपं भारतीति विहितम्।

भारतीवृत्तेरस्याश्चत्वारः प्रकाराः- प्ररोचना, आमुखम्, वीथी, प्रहसनञ्चेति। तदुक्तम्-
भेदास्तस्यास्तु विज्ञेयाश्चत्वारोऽङ्गत्वमागताः।²⁶

प्ररोचनामुखञ्चैव वीथी प्रहसनं तथा॥

विषयप्रशंसया दर्शकानामौत्सुक्यवर्धनं प्ररोचना। वार्तालापेन मुख्यनाट्यवस्तुनः प्रस्तुतेरूपक्रम आमुखम्। एतदेव प्रस्तावनेत्युच्यते। वीथी प्रहसनञ्चेति रूपकभेदौ।²⁷ आचार्यैर्भारतीवृत्तिसम्बन्ध एताभ्यां नैव स्पष्टीकृतः। अनुमीयते यत् प्राचीनकाले वीथी प्रहसनञ्च प्रस्तावनाया अङ्गे समभूताम्। हास्यरसप्रसंगेन शृंगारप्रधानेन संवादेन च नटा दर्शकमनोरञ्जनं समपादयन्। तेन च नाट्यं प्रति दर्शकानामनुसुखीकरणमक्रियते। पश्चाद् वीथी प्रहसनञ्च स्वतन्त्ररूपकत्वेन आविरभूताम्।²⁸ यद्वा भवतु भारतीवृत्तिसम्बन्धो नाट्यव्यापारेण सह नास्ति, प्रत्युत वाचिकाभिनेयेन सह वर्तते। प्रस्तावनायामेव वचोविन्यासस्याधिक्यं नाट्यव्यापारश्च शून्य इव परिलक्ष्यते।²⁹

सात्त्वतीवृत्तिः - नायकस्य शोकशून्यो व्यापारः 'सात्त्वती' वृत्तिः, यस्यां सत्त्वोत्साहशौर्यत्यागदयाहर्षार्जवादिभावानां समुदयः स्यात्।

दशरूपककारेण धनञ्जयेनोक्तम्-

विशोका सात्त्वती सत्त्वशौर्यत्यागदयार्जवैः।³⁰

कविराजेन विद्यनाथेन सात्त्वती वृत्तिरेवं पर्यभाषि-

सात्त्वतीबहुला सत्त्वशौर्यत्यागदयार्जवैः।³¹

सहर्षा क्षुद्रशृङ्गारा विशोका साद्भुता तथा॥

सत्त्वशालिभिः पुरुषैरस्याः प्रयोगादियं सात्त्वती वृत्तिरित्युच्यते। अत्र सत्त्वगुणस्य प्राधान्यम्, न्यायवृत्तनिबन्धनं हर्षसन्निवेशश्च बोध्यते। अस्यां शोकस्य सर्वथा अभावः। इयं वीराद्भुतरौद्ररसेषु प्राचुर्येण प्रयुज्यते। करुणशृंगारयोरपीयं वृत्तिः स्वल्पतया प्रयुज्यते। अस्यां बलशालिनां वीरपुरुषाणां वीरभावात्मकचेष्टा व्यज्यन्ते। तदुक्तम्-

या सात्त्वतेनेह गुणेन युक्ता न्यायेन वृत्तेन समन्विता च।³²

हर्षोत्कटा संहतशोकभावा सा सात्त्वती नाम भवेत्तु वृत्तिः॥

वागङ्गाभिनयवती सत्त्वोत्थानवचनप्रकरणेषु।

सत्त्वाधिकारयुक्ता विज्ञेया सात्त्वती वृत्तिः॥

वीराद्भुतरौद्ररसा विज्ञेया हृल्पकरुणशृङ्गारा।

उद्धतपुरुषप्राया परस्परार्थरणकृता च॥

अस्या अपि सात्त्वतीवृत्तेश्चत्वार्यङ्गानि- उत्पापकः, परिवर्तकः, संलापकः, संघातकश्चेति। तदुक्तम्-

²⁵ नाट्यशास्त्रम्- 20.25

²⁶ नाट्यशास्त्रम्- 20.26

²⁷ नाट्यशास्त्रम्- 20.27-35

²⁸ भारतीय नाट्यसिद्धान्त उद्भव और विकास- पृ.-128,

²⁹ संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ.449

³⁰ दशरूपकम्- 2/53

³¹ साहित्यदर्पण- 6/128

³² नाट्यशास्त्रम्- 20.37-39

उत्थापकश्च परिवर्तकश्च संलापकः संसर्गातः।³³

चत्वारोऽस्या भेदा विज्ञेया नाट्यतत्त्वज्ञैः॥

युद्धादिकर्मण आह्वानमुत्थापकः। प्रारब्धकार्यं विहायान्यकार्यसम्पादनं परिवर्तकः। अनेकभावसंपूर्णं गभीरवचनं संलापकः। शत्रुसंघस्य बुद्धिबलेन भेदनं संघातकः।³⁴ डॉ.उमाशङ्करशर्मण्यैः प्रत्यपादि यत्- शत्रुभेदनस्य साधनत्रयम्- मन्त्रशक्तिः- यथा मुद्राराक्षसे चाणक्येन राक्षससहयकानां भेदनम्। अर्थशक्तिः- मुद्राराक्षस एव पर्वतकस्याभूषणानि राक्षसपाशे प्रापय्य तस्य मलयकेतुना भेदनम्। अपि च दैवशक्तिः- यथा रामायणे रावणात् विभीषणस्य भेदनम्। एतेषामङ्गानामुदाहरणानि धनिकेन महावीरचरितात् मुद्राराक्षसाच्च प्रस्तुतानि।³⁵

कैशिकीवृत्तिः- कैशिकीवृत्तेः कैशैः सह सम्बन्धः। आचार्यभरतमते वृत्तिरियं सुष्ठुनेपथ्यविधानविचित्रा

सुवेशाभूषाविभूषितस्त्रीसंवलिता नृत्यगानबहुला कामोपभोगोपचारा-परिपूर्णा च भवति। कैशिक्या अङ्गेषु हास्यप्रयोगो वैकल्पिकः। इयं

वृत्तिः शृङ्गारे हास्ये च प्रयुज्यते। तदुक्तम्-

या शृङ्गणेपथ्यविशेषचित्रा स्त्रीसंयुता या बहुनृत्तगीता।³⁶

कामोपभोगप्रभवोपचारा तां कैशिकीं वृत्तिमुदाहरति॥

गीतनृत्यविलासादिशृङ्गारमयचेष्टाभिः कोमलभावोत्पादको नाट्यव्यापारः कैशिकीवृत्तिः। कामरूपस्य पुरुषार्थस्योद्भावनमेतदुद्देश्यम्। शृङ्गाररसपरिवेशोऽस्मिन् समुज्ज्वलते। वृत्तावस्थां स्त्रीपुंसोरुभयोर्व्यापारः प्रकटीभवति। साहित्यदर्पणकारेण विश्वनाथेन भरतमुनेर्नाट्यशास्त्रमेवानुसृता तल्लक्षणमेवेत्यपरिवर्तनेन प्रस्तुतम्। यथा-

या शृङ्गणेपथ्यविशेषचित्रा स्त्रीसंयुता पुष्कलनृत्तगीता।³⁷

कामोपभोगप्रभवोपचारा सा कैशिकी चारुविलासयुक्ता॥

अस्याश्चत्वारः प्रकाराः - नर्म, नर्मस्फुर्जः, नर्मस्फोटः, नर्मगर्भश्चेति।

नर्म च नर्मस्फुर्जो नर्मस्फोटोऽथ नर्मगर्भश्च।³⁸

कैशिक्याश्चत्वारो भेदा ह्येते समाख्याताः॥

प्रियजनचित्तप्रसादनः सविलासो व्यापारः नर्म। नर्मापि त्रिधा- हास्ययुक्तम्, शृङ्गारयुक्तम्, भययुक्तञ्च। अन्त्ययोर्द्वयोः क्रमशस्त्रयो द्वौ च भेदाः। एवं षड्विधानि नर्माणि। एतेषामपि षण्णाम् पुनस्त्रयस्यो भेदाः- वाणीप्रकाशयम्, वेशप्रकाशयम्, चेष्टाप्रकाशयञ्चेति। नायकनायिकयोः प्रथमसमागमे आनन्दानन्तरं भयोत्पत्तिः नर्मस्फुर्जो नर्मस्फुञ्जो वा। स्वल्पप्रकाशितभावेभ्यः शृङ्गाररससूचनं नर्मस्फोटः। स्वप्रयोजनेन नायकस्य प्रच्छन्नो व्यापारो नर्मगर्भः।³⁹

आरभटीवृत्तिः- आरभट-शब्देनोद्भूततयेयमारभटीत्युच्यते। आरभटशब्दस्यार्थः साहसी, उद्धतपुरुषो वेति। मायामयेन्द्रजालवर्णनपतनकूर्दन-लङ्घनादियोजनाभिः सह वृत्तेरस्याः सम्बन्धो दृश्यते। अस्यां वृत्तावृद्धतपुरुषाणां सम्भाषणम्, दम्भः, कपटप्रपञ्चनमसत्यव्यवहाराश्च प्रतिपाद्यन्ते। अस्याः प्रयोगो बीभत्सभयानकतौद्ररसेषु क्रियते। वृत्तिरियं रौद्रबीभत्सयोः रसयोनिकृता। तथोक्तम्-

आरभटप्रायगुणा तथैव बहुकपटवञ्चनोपेता।⁴⁰

दम्भानृतवचनवती त्वारभटी नाम विज्ञेया॥

³³ नाट्यशास्त्रम्- 20.40

³⁴ नाट्यशास्त्रम्- 20.41-44

³⁵ संस्कृतसाहित्य का इतिहास-पृ. 450

³⁶ नाट्यशास्त्रम्- 20.46

³⁷ साहित्यदर्पण- 6.124

³⁸ नाट्यशास्त्रम्- 20.47

³⁹ नाट्यशास्त्रम्- 20.48-53

⁴⁰ नाट्यशास्त्रम्- 20.55-56

प्रस्तावपातप्लुतलङ्घितानि चान्यानि मायाकृतमिन्द्रजालम्।
चित्राणि युक्तानि च यत्र नित्यं तां तादृशीमारभटीं वदन्ति॥

धनञ्जयेनापि भरतमुनिरैवानुकृतः-

.....आरभटी पुनः।⁴¹

मायेन्द्रजालसङ्ग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः॥

अवास्तवपदार्थस्य मन्त्रबलेन प्रकाशनं मायेत्युच्यते। इन्द्रजाल एतत्कार्यं तन्त्रबलेन विधीयते।⁴²

अस्यां वृत्ती मायेन्द्रजालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्ताश्चेष्टा वधबन्धनादय उद्धतव्यापाराः सन्निविष्टाः। प्रायश एतादृशीरेव शब्दैर्विधनाथेनापि वृत्तिरियं लक्षिता-

मायेन्द्रजालसङ्ग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः।⁴³

संयुक्ता वधबन्धाद्यैरुद्धतारभटी मता॥

अस्या अपि चत्वारो भेदाः - संक्षिप्तकः, अवपातः, वस्तुत्थापनम्, सम्फेदश्चेति।

संक्षिप्तकावपातौ वस्तुत्थापनमपि संफेदः।⁴⁴

एते ह्यस्या भेदा लक्षणमेषां प्रवक्ष्यामि॥

शिल्पेन सूक्ष्मवस्तुसंरचना नायकस्य परिवर्तनं वा संक्षिप्तकः। कस्यचिद् भयङ्करवस्तुनः प्रवेशादिना पात्राणां भयात् पलायनम् अवपातः। मन्त्रबलेन कस्यचिद् वस्तुनः प्रकटनम् वस्तुत्थापनम्। कुपितपात्राणां कलहः सम्फेदः।⁴⁵ यथा- लक्ष्मणमेघनादयोः माघवाघोरधंतयोः कलहः।

रसवृत्तिसम्बन्धः - दशरूपककारेण रसेषु वृत्तिव्यवस्था निरूपिता। तदनुसारेण शृङ्गारे तदाश्रिते हास्ये च कैशिकी, वीर तदाश्रितेऽद्भुते च सात्त्वती, रौद्रे तदाश्रिते करुणे, किञ्च बीभत्से तदाश्रिते भयानके चारभटी वृत्तयः प्रयुज्यन्ते। शब्दवृत्तितया भारती वृत्तिः सर्वेषु रसेषु प्रयुज्यते। तदुक्तं दशरूपके-

शृङ्गारे कैशिकी वीरे सात्त्वत्यारभटी पुनः।⁴⁶

रसे रौद्रे च बीभत्से वृत्तिः सर्वत्र भारती॥

अत्र कारिकायां दशरूपककारेण चत्वार एव प्रमुखा रसा उल्लिखिताः, किन्तु शृङ्गाराद् हास्यः, वीरादद्भुतः, रौद्रात् करुणः, बीभत्साद् भयानक इति रसास्तत्तत्प्रकरणे प्रादुरभवन्ति तत्तद्रसानां मिथो घनिष्ठः सम्बन्धः।

वृत्तीनां रसविनियोजनाप्रसङ्गे नाट्यशास्त्रकारस्य भरतमुनेर्मतं किञ्चिद् भिद्यते। तदनुसारेण शृङ्गारे हास्ये च कैशिकी वृत्तिः, वीरे रौद्रे अद्भुते च सात्त्वती, भयानके बीभत्से रौद्रे चारभटी, करुणाद्भुतयोर्भारती वृत्तिश्च प्रयुज्यन्ते। तथोक्तम्-

शृङ्गारे चैव हास्ये च वृत्तिः स्यात् कैशिकीति सा।⁴⁷

सात्त्वती नाम सा ज्ञेया वीरौद्राद्भुताश्रया॥

भयानके च बीभत्से रौद्रे चारभटी भवेत्।

⁴¹ दशरूपकम्-2/56

⁴² दशरूपकलोकाः- 2/56

⁴³ साहित्यदर्पणः-6/132

⁴⁴ नाट्यशास्त्रम्- 20.57

⁴⁵ नाट्यशास्त्रम्- 20.57-60

⁴⁶ दशरूपकम्-2/62

⁴⁷ नाट्यशास्त्रम्- 20.62-63

भारती चापि विज्ञेया करुणाद्भुतसंश्रया॥

वस्तुतः शृङ्गाररस एव कैशिकीवृत्तिप्रयोगः सर्वोत्तमः। सात्त्वती वृत्तिश्च वीराद्भुतरौद्रेषु सुष्ठु प्रयुज्यतेऽत्रातश्च करुणशृङ्गारयोः। आरभटी वृत्ती रौद्रभयानकयोः सर्वाधिकमुपयुज्यते। भारती वृत्तिः सर्वेषु रसेषु प्रयुज्यते। अथवा मुनिमतेन वीराद्भुतरौद्ररसेष्वेव भारतीवृत्तिप्रयोगः सर्वाङ्गसुन्दरः।

उपसंहारः- एवं नाट्यशास्त्रे वृत्तयो वागङ्गसत्त्वप्रभवाः वाग्वपुर्विविधाङ्ग-सत्त्वनिर्भरभिनयसम्बद्धा वा वृत्तिविस्तरोऽनन्तः, वृत्तीनां नाट्येऽभिनयसम्बन्धात् शारीरमानसव्यापारसम्बन्धाच्च। 'वृत्तु वृत्तने' इत्यस्माद्धातोः संज्ञायां क्तिनि वृत्तिशब्दो निष्पद्यते। अतो वर्तनं जीविका व्याख्या व्यवहारो वा वृत्ति-शब्दार्थः। तेन वृत्तिशब्दात् कायिकवाचिकमानसादिसर्वविधचेष्टितानि अभिधादयो वृत्तयो नाट्यशास्त्रीयभारतीप्रभृतयश्चतस्रो वृत्तयश्च गृह्यन्ते। ध्वनिकारेण वर्णसंघटना रीतयश्चाऽपि वैदर्भीप्रभृतयो वृत्तिशब्देनोपात्ताः।

किन्तु प्रकृते वृत्तिशब्दो नाट्यशास्त्रीयसात्त्वतीप्रभृतिवृत्त्यर्थः। वृत्तयश्चतुर्धा- भारती, सात्त्वती, कैशिकी, आरभटी चेति। 'वृत्तते रसोऽनयेति वृत्ति' रिति व्युत्पत्त्या रससत्ता यस्याः सत्त्वाद् भवति सा वृत्तिरिति तदर्थः। रूपकेषु नायकनायिकाचेष्टा रसोद्भवहेतुतया वृत्तिसंज्ञयाऽभिधीयन्ते। आस्वादोद्भवकारणतया वृत्तयो नाट्यमातरो निगदिताः। वृत्तयो न केवलमाङ्गिकाभिनयसाधनानि प्रत्युत मनोवाग्निद्रियव्यापारा अपि मधुकैटभवधप्रसंगे भगवता विष्णुना याद्येष्टाः प्रदर्शितास्ताभ्य एव नाट्यवृत्त्युद्भवः।

रूपकेषु वृत्तयो विविधान् भावान् रसांश्च जनयन्ति। आचार्येण भरतेण वेदेभ्योऽपि वृत्तिसमुद्भवः कल्पितः। भारती वृत्तिः शब्दप्रधाना, तस्या उद्भव ऋग्वेदात् स्वीकृतः। सात्त्वती वृत्तिः शौर्यदयाद्यभिनयसम्बद्धा, तस्या उत्पत्तिर्यजुर्वेदादुक्ता। कैशिकी नृत्यगीतप्रधाना कोमलवृत्तिः। तस्याः प्रभवः सामवेदात् समजायता आरभटी वधयुद्धेन्द्रजालादिप्रधाना। तस्या अथर्ववेदादाविर्भावः प्रत्यपदि।

रसेषु वृत्तिविनियोगमुपदिशता मुनिना निर्दिष्टं यत् शृङ्गारे हास्ये च कैशिकी, वीरौद्राद्भुतेषु सात्त्वती, भयानकबीभत्सरौद्रेषु चारभटी, करुणाद्भुतयोर्भारती च वृत्तयो विनियोक्तव्याः। दशरूपकसाहित्यदर्पणादिग्रन्थेषु वृत्तिविवेचनं नाट्यशास्त्रमेवानुसरतीति विस्तरभयादनैव संक्षेपेण विरम्यत इति शम्।

सन्दर्भग्रन्थाः -

1. नाट्यशास्त्रम्, राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्, नईदिल्ली, 2000ई.
2. दशरूपकम्, चौ.सं.सी.आ., वाराणसी, 1968
3. साहित्यदर्पणः, डॉ. सत्यव्रतसिंह, चौ.वि.भ., वाराणसी, 1979
4. ध्वन्यालोकः, ज्ञान मंडल लिमिटेड, वाराणसी, 2006ई.
5. काव्यप्रकाशः, काशीहिन्दुविश्वविद्यालय, वाराणसी, 1981 ई.
6. भारतीय काव्यशास्त्र का इतिहास, डॉ. राजवंश सहाय हीरा, चौ.वि.भ., वाराणसी, 2000ई.
7. भारतीय नाट्यसिद्धान्त उद्भव और विकास, डॉ. रामजी पाण्डेय विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना - 4, 1982 ई.
8. संस्कृत साहित्य का इतिहास, डॉ. उमाशङ्कर शर्मा 'ऋषि', चौखम्बा भारती अकादमी, वाराणसी, 2012 ई.
9. ¹ अमरकोशः १/७/३०
10. ¹ शब्दरत्नाकरः १८९०
11. ¹ हलायुधः ३८६
12. ¹ मोदिनीकोशः २६/३४
13. ¹ अभिनवभारती, प्रथमोभागाः पृ. २०९
14. ¹ नाट्यशास्त्रम् १/१५
15. ¹ नाट्यशास्त्रम् ६/१०
16. ¹ महाभाष्यम्
17. ¹ तन्त्रेव.
18. ¹ मेघदूतम् ४
19. ¹ कुमारसम्भवम् ३/३४
20. ¹ नाट्यशास्त्रम् १४

21. तत्रैव १४/१६
22. तत्रैव
23. तत्रैव गद्यभाषाः
24. तत्रैव का. सं. पु. १६५
25. नाट्यशास्त्रस्येतिहासः ३४० पृष्ठे
26. नाट्यशास्त्रस्य. को. १०५८ पृष्ठे
27. तत्रैव
28. भोजकृतः शृङ्गारप्रकाशः पु. २०५
29. दशरूपकं ६३
30. दशरूपकम् सं. अमरनाथपाण्डेयः पु. ६६
31. नाट्यशास्त्रं सं. बाबूलालशुक्ल, पु. १८८
32. तत्रैव
33. तत्रैव. ३८
34. दशरूपकं, सं. अमरनाथपाण्डेयः, पु. ७८
35. नाट्यशास्त्रम् १४/४१
36. दशरूपकम्, सं. अमरनाथपाण्डेयः, पु. ७८
37. नाट्यशास्त्रम् १६/४३-४६
38. काव्यमीमांसा, तृतीयोऽध्याये
39. ना. शा. १४/४६-४९
40. दशरूपकं, सं. अमरनाथपाण्डेयः पु. ७८
41. नाट्यशास्त्रम् १४/५४
42. काव्यमीमांसा, पटनासंस्करणम् पु. २१
43. तत्रैव पु. २२
44. १. नाट्यशास्त्रम् २३.२१९
45. २. तत्रैव २३.२२३
46. ३. तत्रैव ८६
47. ४. तत्रैव २१.३
48. ५. तत्रैव /अ. भा. २३.२
49. ६. चतुर्विधं तु नेपथ्यं पुस्तोऽलङ्कार एव च ।
50. तथाङ्गारचनं चैव ज्ञेयः सञ्जीव एव च ॥ / तत्रैव २३.४
51. ७. शीलवानविमानानि चर्मवर्मध्वजा नगाः ।
52. यानि क्रियन्ते नाट्ये हि स पुस्त इति सञ्ज्ञितः ॥ / तत्रैव २३.८
53. ८. अलङ्कारस्तु विज्ञेयो माल्याभरणवाससाम् ।
54. नानाविधसमायोगोऽङ्गोपाङ्गाविनिर्मितः ॥ / तत्रैव २३.९
55. ९. सितो नीलश्च पीतश्च चतुर्थो रक्त एव च ।
56. एते स्वभावजा वर्णा यैः कार्यं त्वङ्गवर्तनम् ॥ / तत्रैव २३.७३
57. १०. तत्रैव २३.७४-८०
58. ११. तत्रैव २३.१३५
59. १२. शुद्धो विचित्रो मलिनस्त्रिविधो वेष उच्यते ॥ / तत्रैव २३.११७
60. १३. तत्रैव २३.११८

साम्प्रतिकाभिनेयकाव्ये निषिद्धदृश्यं तत्प्रभावश्च

डा. स्वर्गकुमारमिश्रः,
सं. अध्यापकः, साहित्यविभागः
रा. सं. सं., मुम्बई

अभिनेतुं योग्यमभिनेयं नाम दृश्यकाव्यम् । तदेतत्काव्यं प्रियदर्शनयोग्यत्वात् मधुरश्रवणीयत्वात् निर्भररसदानयोग्यत्वाच्च रमणीयतरं 'काव्येषु नाटकं रम्य' मितिसहृदयाः वदन्ति । आङ्गिकवाचिकसात्विकाहार्यसम्यलिताभिनयविनोदेन मनोज्ञवातावरणनिर्माणद्वारा सामाजिकेषु लोकोत्तरचमत्कारानुभवनयोग्यतानुसन्धानं श्रुतिस्मृतिसदाचारसहितं एमादिवद्वर्तितव्यं न रावणादिवदित्युपदेशप्रदानं च अभिनेयस्य काव्यस्य प्रयोजनमिति स्वयं भरतेन सुप्रतिपादितम् ।

उक्तञ्च-

“श्रुतिस्मृतिसदाचारपरिशोधार्थकल्पनम् ।

विनोदजननं लोके नाट्यमेतद्विष्यति ॥”^(१)

किञ्च-

“धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्विष्यति ॥”^(२)

अत्र नटानामभिनेयः, प्रयुक्तः शिल्पविधयः, सङ्गीतस्य माधुर्यञ्चैतत्सर्वं काव्यस्य कमनीयतां कामं वर्धयति, सामाजिकान् अनायासेन स्वाभिमुखान् विदधाति, अबोधपूर्वमपि भावं लीलया चाबोधयति । किं बहुना, “अवधानां विबोधश्च वैदुष्यं विदुषामपि”^(३) इति आबालवृद्धवनिताः अभिनेय काव्ये भावुकत्वं ब्रजन्तीति कृत्वा “नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधन”मिति कालिदासोक्तिः परां प्रसिद्धिमधिगच्छति । अतः अभिनेयकाव्यानां सार्वजनीनत्वं सुव्यक्तमेव ।

भारतीयसंस्कृताभिनेयकाव्यपरम्परा यथा प्राचीना तथा सुदूरव्याप्ता । भासस्य भावाभिव्यञ्जकता अभिज्ञानराकुन्तलस्य रसपेशलता शूद्रकस्य रचनात्मकता च विद्यसाहित्ये विद्वद्भिरभिनन्दिता राजते । संस्कृताभिनेय काव्ये कलापक्षः शब्दार्थगीरवप्रबुद्धः पद्यबहुलः नृत्यसंगीतप्रवणः विविधशिल्पकलायुक्तः अतिललितः तथा च भावपक्षः समुचितरसैः अभिषिक्तः दृश्यते । अखिलानि शास्त्राणि अत्र विलसितानि भवन्ति । समस्तलोकव्यवहारविषयोऽत्र प्रदर्श्यते । सर्वाः कलाः सर्वाश्च रीतयोऽत्र प्रवर्तन्ते । एतन्नाट्यस्वरूपं

“न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

नासौ योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥”^(४) इत्यादिना शिल्पविज्ञानप्रयत्नं भरतमुनिना शास्त्रे सूत्रितम् । अतः

अभिनेयकाव्यं स्वभावभङ्ग्या आस्वाद्यमयं जनरञ्जकञ्च भवति । सहृदयाः स्वभावानवशात् सुखेन रसमास्वाद्ययन्तीति कृत्वा सङ्गीतदामोदरे उक्तम्-

“द्यो यस्य दयितो भावः सं तं नाट्ये निरीक्ष्यते ।

अतः सर्वमनोहारि नाट्यं कस्य न रञ्जकम् ॥” इति

यद्यपि संस्कृतसाहित्ये तथा गौरवमयी अभिनेयकाव्यपरम्पराद्यापि सुरक्षिता तथापि विज्ञानसमुद्भे अत्याधुनिके संगणके युगे प्रदर्शनप्रकाशोऽत्र भिन्नः । नाट्यमञ्चनव्यवस्था भारतवर्षे सम्प्रति हीयमाना दृश्यते । यत्र कुत्रापि कदाचित् नाटकानां मञ्चनं भवति तदद्य बहुभिरुपेक्षितं तिष्ठति । चलच्चित्राणां बाहुल्यमत्र मुख्यकारणम् । अतः अभिनेय काव्यमिदानीं चलच्चित्रमाध्यमेन प्रयोज्यते । नटानामभिनेयसंलापादिकं वैज्ञानिकपद्धत्या यन्त्रेण संगृह्य पटे समारोप्य प्रेक्षागृहेषु दूरदर्शनद्वारा वा गृहे गृहे प्रदर्श्यते । चलच्चित्राभिनेयमस्मिन् जगति जनान् कामं रञ्जयतीति दृश्यते । परिवेषणकौशलवैशिष्ट्यात् एतदेव चलच्चित्राभिनेयं लोके उत्तमोत्तमकाव्यरूपेण स्वीकृतं अनुदिनं स्वप्रभावं विस्तारयत् भारतीयनाट्यपरम्परा पूर्णरूपेण कवलीकृत्य विप्राजते ।

प्राचीनकाले अभिनेयकाव्यानां मञ्चनं सांसारिककर्मकलान्तलोकविनोदाय भवति स्म । नाट्यशास्त्रे-
“दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्धविष्यति ॥”^(१) इत्यादिना एतदेव स्वीकृतं मुनिना ।

सांसारिककर्मताडनाजर्जरितमानवः स्वात्मविनोदाय चलच्चित्ररूपं दृश्यश्रव्यमयमिदमभिनेयमद्याप्याश्रयते । सुखेन स्वमन्दिरगतः कोऽपि अद्यत्वे दूरदर्शनयन्त्रे चलच्चित्राभिनेयं स्वीकृत्य कृत्यकृत्यो भवति । शिल्पकलासमृद्धत्वात् जीवन्तरूपेण सकलभावानां द्योतकत्वाच्च मानवजातिः तदेव चलच्चित्राभिनेयं काव्योत्तममिति विज्ञाय तदनुसारं स्वात्मानं प्रभावयति । तत्प्रतिपादितप्रवृत्तिनिवृत्त्यादिकं स्वजीवने प्रतिफलितं करोतीति सार्वजनीनव्यवहारादनुमीयते । अतः चलच्चित्राभिनेयमेव नाट्यस्यात्याधुनिकस्वरूपमिति वक्तुं शक्यते ।

भारतवर्षे संस्कृतभाषया चलच्चित्रनिर्माणं कृच्छ्रेण भवति । पाश्चात्यदेशे अष्टादशशतकस्यान्तिमे भागे चलच्चित्रविज्ञानं विकसितमभवत् । लुमिरिभ्रातृभिः उनविंशशतकस्यान्तिमे चरणे एतद्विज्ञानं भारतवर्षमानीतम् । तदारभ्य भारते चलच्चित्राणां निर्माणपरम्परायां प्रचलितायामपि आदिशङ्कराचार्यादीनि द्वित्राणि संस्कृतभाषानिबद्धानि शास्त्रीयचलच्चित्राणि विनिर्मितानि दृश्यन्ते । १९८३तमे ईस्वीयवर्षे आदिशङ्कराचार्यः, १९९३तमे वर्षे भगवद्गीता, २०१५ वर्षे प्रियमानसम् चैतानि एव चलच्चित्राणि प्रायोजितानि सन्ति । एतेषां लोकप्रभावः न कुत्रापि दृश्यते । का कथा लोकस्य शास्त्रीयसाहित्यतत्त्ववेत्तारोऽपि एतेषां संस्कृतचलच्चित्राणां विषये पूर्णतया न जानन्ति । किन्तु प्रायतः आज्जलिकभाषासु विशिष्य हिन्दीभाषायां बहुलभावेन निर्मितानि चलच्चित्राणि भारतीयं जनमानसमुद्वेलयन्तीति परिलक्ष्यते । अतः भारतीयभिनेयकाव्यपरम्परायाः साम्प्रतिकः कालः हिन्दीचलच्चित्राभिनेयं काव्यमिति व्यवहारतः सिद्ध्यति । किन्तु अस्त्यत्र महान् विशेषः ।

लोकनाट्यधर्मत्वेन अभिनेयं सद्पदेशविनोदेन चतुर्वर्गदमिति प्राचीनैर्बहुशो निगद्यते ।

“नाट्यं चतुर्वर्गदम्” । चलच्चित्राभिनेयं काव्यं कियता अंशेन तत्प्रमाणयतीति सहद्वयैस्तद् गवेषणीयं वर्तते । विशेषतः मर्यादासम्पन्ने भारतीयसमाजे तथैव परिव्याप्तानामभिनेयकाव्यानां स्वरूपस्वभावादिकं पुनः प्रेक्षणीयं वर्तते । लोकधर्म-नाट्यधर्मातिरिक्तं साम्प्रतिके भारतवर्षे चलच्चित्राभिनेयं तु युवधर्म-आतङ्कधर्म-व्यवसायधर्मापेक्षित्वं परिदृश्यते । अतः अभिनेयकाव्यानां कदाचित् शास्त्रीयत्वमप्युपेक्षितं जायते संस्कृतिश्च भूलुण्ठिता भवति ।

संस्करणं संस्कृतिः । संस्करणं नाम परिष्करणम् । समाजे यत्किमपि परिष्कृतमाचारव्यवहारादिकं तत् संस्कृतिशब्देनोच्यते । संस्कृतिः सभ्यतायाः प्राणभूता काचिज्जीवनीशक्तिर्यदिना सा जीवितापि मृता प्रतीयते । भारतीयं संस्कृतिरियं वेदमूला । अस्याः भाषा संस्कृता, भूषणं मार्जितम् , भोजनं सात्त्विकम्, वर्तनं रामादिवच्चास्ति । तपोदानपुण्यार्जनञ्चास्याः स्वरूपं प्रकाशयन्ति । पूजापाठादिकमत्र नित्यकर्मसंज्ञां लभते । पर्वाणि तदाधारेण कर्तव्यरूपेण एव पाल्यन्ते । अत्र समाजे माता मान्या भवति, पिता स्वर्ग इव महान् भवति । ज्येष्ठाः सम्माननीयाः कनिष्ठाश्च स्नेहपालनीयाः भवन्ति । नारी अत्र देवीरूपेण पूज्यते । उक्तञ्च मनुना-

“यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवताः ।”^(२) इति

भारतीयाभिनयपरम्परा अस्याः मर्यादासम्पन्नायाः भारतीयसभ्यतायाः पावनसंस्कृतेः परिचायिका अस्ति । रसपरिपाकव्यवस्थात्र शृङ्खलिता वर्तते । अत्र शृङ्गारादौ समुज्ज्वलमधुरत्वादिकं प्रदर्श्यते । पात्रविशेषप्रतिपादने औचित्यं सुचिन्त्यते । दृश्यविशेषाणां साधुत्वं असाधुत्वानिषिद्धत्वमपि चोद्बोध्यते । किन्तु एषा परम्परा नास्ति साम्प्रतिकचलच्चित्राभिनेयानाम् । अतः भारतवंशोद्भवानामस्मन्नागरिकाणां सामाजिकानां गतिः कीदृशी इति साम्प्रतिके काले चिन्ताविषयो जातोऽस्ति ।

भारतीयाभिनेयसाहित्ये “रामादिवद्वर्तितव्यं न रावणादिवदिति” प्रवृत्तिनिवृत्तिद्योतकं समुचितप्रदर्शनमपेक्षते । किन्तु प्रचलितचलच्चित्राभिनेयं काव्ये निषिद्धमपि दृश्यं महता संरम्भेण प्रदर्शितं भवति । शास्त्रे उक्तमस्ति-

“दूराह्वानं वधो युद्धं राज्यदेशादिविप्लवः ।

विवाहो भोजनं शापोत्सर्गो मृत्यु रतं तथा ॥

दन्तच्छेद्यं नखच्छेद्यमन्यद्व्रीडाकरं च यत् ।

शयनाधरपानादि नगराद्यवरोधनं ॥

स्नानानुलेपने चैर्भिर्वर्जितो नातिविस्तरः ॥”^(३) इति

एवमेव च दशरूपके-

“दूराह्वानं वधो युद्धं राज्यदेशादिविप्लवम् ॥

सरोधं भोजनं स्नानं सुरतं चानुलेपनम् ।

अम्बरग्रहणादीनि प्रत्यक्षाणि न निर्दिशेत् ॥”^(४) इति ।

साम्प्रतिकचलच्चित्राभिनेयकाव्येषु निषिद्धानामेतेषां दृश्याणां प्रायः प्रदर्शनं लक्ष्यते । अत्र वधवन्धादिकं अविकल्परूपेण प्राकाश्यं नीयते । खड्गादिना शिरःकर्तनम्, छुरिकाद्वारा गलकर्तनम्, दण्डैः प्रहृत्य व्यापादनम्, रज्ज्वा हस्तेन वा गलबन्धनेन मारणम्, भुशुण्डीचालनेन, विद्युताघातदानेन, विषदानेन, हिंस्रमुखे पातनेन, दुरारोग्यव्याधिसंक्रामितत्वेन वा इत्यादिना बहुविधेन उपायेन वधः सुदृश्यपटोपरि निरशङ्कं प्रदर्श्यते । तेन आबालवृद्धवनिताः साम्प्रतिके काले सुप्रभाविताः भवन्ति । एतद् दृश्यैः वशीभूताः शिशुभावापन्नाः पशुत्वमापन्नाश्च जनाः तथा एव मारणे प्रवृत्ताः दृश्यन्ते । अद्यत्वे भारतवर्षे हत्या सार्वजनीनरूपेण क्रियते । हत्याकारीणां वयोऽपि पञ्चदशतः विंशतिमध्ये विचारयन्ति विधिज्ञाः । प्रायः चलच्चित्रकौशलमवलम्ब्य लुण्ठनहत्यादिकं विधीयते । नातिचिरेण पाकिस्थानादागतेन आतङ्कवादिना कसबाभिधेनाधमेन अस्पदेशे तथा च ISIS इत्याख्यस्य कुख्यातस्य आतङ्कवादिसंगठनस्य पञ्चदशवर्षीयेण किशोरकेण प्यारिस् इति देशे आतङ्कः प्रपञ्चितः । एवञ्चास्मद्देशीयाः केचन अप्राप्तवयाः किशोरकाः अपि हिंसाः प्रमाणिताः कारावासे दिनानि क्षपयन्ति । तत्र चलच्चित्राणामेतेषां प्रभावः अवश्यमेव चिन्त्यः ।

किञ्च व्रीडाकराणां स्नानशौचादीनां दृश्यमपि प्रदर्शनस्य विषयरूपेण स्वीकृतं वर्तते । नारीनिभृताङ्गानां सहजप्रदर्शनमत्र क्रियते । नारीशरीरे गोपनीयाङ्गानां स्पष्टतया यथा प्रदर्शनं स्यात् येन च किशोराण्येषु कामोद्वेलनं भवेत्तथैव वस्त्रनिरूपणमत्र भवति । भावभङ्गीमा तथा एव क्रियते । ग्राम्यविधिना स्ववासनाप्रकाशः, निर्वस्त्रशरीरे दन्तनखधत्ताधरपानसहितः निभृतसुरतसम्भोगः, अपहरणधर्षणादिकं सर्वमेतदिदानीं पटे प्रदर्शनाहर्तुं स्वीकृत्य जनान् संस्कृतिहीनान् करोतीति निर्विवादं वक्तुं शक्यते । अस्य कुप्रभावः सम्प्रति ग्रामे नगरे गृहे वा अनुभूयते । युवबन्धवः काममोहिताः किमपि कुकार्यं कर्तुं प्रवर्तन्ते । आधुनिके काले अप्राप्तवयोभिः किशोरकैरप्यपहरणधर्षणरूपं कुकर्म क्रियते । देहल्यां निर्भयाबलात्कारघटना को न जानाति ।

किञ्च निषिद्धदृश्याणामवारितप्रदर्शनेन चलच्चित्राभिनेयकाव्यानि पर्याप्तं सभ्यतां विहम्बयन्ति दृश्यन्ते । अत्र कन्या पितुः पुरस्तात् “Father, I am in love” इति सगर्वं वक्तुं शक्यते । नायकः सर्वसम्पन्नं “क्या मैं आपको चुमा दे सकता हूँ” इति नायिकां प्रष्टुमर्हति । नायिकां प्रति प्रतिनायकस्य निषिद्धाश्लीलभाषायाः प्रयोगे न कापि त्रुटिः परिलक्ष्यते । प्रायः एवं वाचिकप्रयोगे औचित्यं नावलोक्यते । तदनीचित्यमस्माकं जीवने अद्य प्रतिफलितं । प्रेमप्रसङ्गे रहस्यं तत्र च मधुरता जनैः नानुभूयते ।

आङ्गिकप्रदर्शने इदानीं कार्यक्षेत्रेषु विद्यालयमहाविद्यालयविश्वविद्यालयेषु स्त्रीभिस्सह करमर्दनम्, धन्यवादसूचकमालिङ्गनदानम्, कदाचिच्छुम्बनदानम्, हस्तस्कन्धचिवुकादिषु अभि-नन्दनवार्तालेखनम्, अर्धालिङ्गनमुद्रया गमनचनम् सर्वमेतद् परस्परशरीरस्य अबाध्यस्पर्शानुकूलव्यापारप्रदर्शनं साधुप्रयोगरूपेण स्वीकृतम् अस्माकं शनैः शनैः सभ्यतास्वरूपं गृह्णाति, यत्र भारते गुरुपत्न्याः चरणस्पर्शमपि प्रतिबन्धितं मनुना । यदुक्तं तेन-

“गुरुपत्नी तु युवतिर्नाभिवाद्येह पादयोः ।” इति

किं बहुना-

“मात्रा स्वसा दुहित्रा वा न विविक्तासनो भवेत् ।

बलवानिन्द्रियग्रामो विद्वान्समपि कर्षति ॥”^(५) इति

तथा च केनचित्कविना पद्यं लिखितम्-

“स्विद्यति रोमाञ्चति वेपते रथ्यातुलाग्रप्रतिलग्नः ।

स पाश्चाच्छापि सुभग तस्या येनास्यतिगतः ॥”

ध्वन्यालोके चतुर्थोद्यते पद्यमिदमुदाहरणरूपेण समुपन्यस्तं वर्तते । अयमर्थाः - हे सुभग, तस्याः मत्सख्याः, येन पार्श्वेन, रथ्यायां मार्गे, तुलाग्रेण काकतालीयेन अकस्मात्, प्रतिलग्नः त्वं संस्पृष्टः, अतिगः अतिक्रमः कृतः, सख्याः सः पार्श्वः अद्यापि स्विद्यति स्वेदभरितो भवति, रोमाञ्चति पुलकायते वेपते कम्पते च । एवंभूतस्पर्शसुखमद्यापि बहुस्पर्शकारणान्नानुभूयत एव । अतः श्रेष्ठैः

“अनिर्वर्णनीयं परकलत्र”^(६) इति अस्यामेव भूमौ प्रतिपादितम् ।

वारम्वारं निषिद्धदृश्यदर्शनेन तदेव संस्कारभावमापन्नत्वाच्चित्ते वृत्तिरूपं गृह्णाति । काले गते सा प्रवृत्तिरूपेण परिदृष्टा भवति । अतस्तेषां प्रदर्शनमिदानीं रोद्धव्यमस्ति ।

एवं प्रकारकं निषिद्धं दृश्यमात्रं प्रेक्षितुं वशंवदाः उद्भ्रान्ताश्च जनाः चलच्चित्राभिनेये काव्ये प्रवणतां प्रदर्शयन्तीति कृत्वा अभिनेयकाव्यव्यापारिणां महते लाभाय कल्पते । अतः साम्प्रतिके काले एवं प्रदर्शनकुशलानां नटनटीनां संग्रहः तैश्च चलच्चित्राणां निर्माणं व्यवसायकृतवतां प्रयोजकानां सङ्कल्पो वर्तते । एतावद्देशिकाधमसंस्कृतेः प्रचारप्रसारसुलभस्य चलच्चित्राभिनेयकाव्यस्य बहुलप्रचलनाय कटीबद्धाश्च केचन दासीपुत्राः वैदेशिकधनलोभेन मीलिताः सन्तः आभारते एवंविधानि निषिद्धकाव्यानि सभ्यसमाजे परिचालयन्तः समाजममुं च विडम्बयन्तः बहुमानं लभन्ते । भारतीयाः समाजसंस्कारकाः नीरवद्रष्टारूपेण तत्काव्यं दर्शं दर्शं स्वात्मानं धन्यधन्यं कुर्वन्ति । तेषु तेषु चलच्चित्रेषु नायकत्वे मानो न गच्छति । बहुमानं तु नटाय दीयते । नटाः भगवतः अवताररूपाः अस्मज्जनानामादर्शभूताः भवन्ति । तेषां नटनटीनां वेषभाषाभूषादिकं सर्वैः अनुक्रियते, सर्वे मोहमुग्धाः भ्रान्ताश्चैव भारतीयाः भरतपुत्राः नट इवाचरन्तः रा-वन्- वडोभूयन्ते । किं बहुना, अप्राप्तवयाः अपि कामोद्दीपके चलच्चित्राभिनेये काव्ये सामाजिकत्वं भजन्ते । अत्र कीदृशं सहृदयत्वम् । किमत्र आनन्दवर्धनदिशा ^(११) रसज्ञत्वं सहृदयत्वम्, आहोस्वित् कामनाजर्जरितत्वं सहृदयत्वम् । अथवा सहृदयत्वमत्र कोऽपि भ्रम इति विचारयन्तु सहृदयाः ।

इदानीं चलच्चित्रेषु वाचिकप्रयोगे अपि साधुता नापेक्षते । ग्राम्याश्लीलवचसां अवारितप्रयोगेण चलच्चित्राणि अस्मद्देशस्य वाग्यवहारं पर्याप्तं कलुषयन्ति । कौतुहलीनः बालाः तांस्तान् कुशब्दान् रटन्तः व्यवहारविकलाः संस्कारहीनाश्च दृश्यन्ते । नाट्यशास्त्रे प्रतिपदं मुनिना संस्कारपूतं प्रयोगविज्ञानं प्रादशि । किन्तु तदद्य एभिर्भिनेयकाव्यव्यापारिभिरुपेक्षितं जातम् । तथाविधानां चलच्चित्राभिनेयानां प्रभावेण भारतवर्षं तदम्पानसंस्कृतिं च विनष्टं विषायितं च कर्तुं केषाञ्चिद्देशिकानामयं संरम्भः । दूरदर्शनयन्त्रे विज्ञापनं यथा श्रीहीनं वाश्लीलं स्यात् यद्वा पारिवारिकधर्मविघटनं भवेत् तदर्थमपि कुचेष्टा इदानीं प्रसार्यते । भारतीयनटैः अश्लीलताप्रसारणं यथा स्यात्तदर्थं प्रचुरं धनमपि दीयते । भारतवर्षे अनुदिनं संस्कृतेः अवक्षयः, व्यवहारे अपवित्रता, भारतीयनटैः अश्लीलताप्रसारणं यथा स्यात्तदर्थं प्रचुरं धनमपि दीयते । भारतवर्षे अनुदिनं संस्कृतेः अवक्षयः, व्यवहारे अपवित्रता, वेशविन्यासे असंयमः, भाषाप्रयोगे दारिद्र्य, असहनशीलता, हत्या- बलात्कारसदृशानामपराधानामाकस्मिकरूपेण वृद्धिश्च सर्वमेतत् तथाविनिर्मितानां चलच्चित्राणां दानम् । किमेतानि व्यावसायिकचलच्चित्राभिनेयानि संस्कृतेः अवक्षयस्य कारणानि न भवन्तीति इदानीं विचार्यमेव ।

चलच्चित्राणि न केवलं जनेभ्यः कुशिक्षां प्रददति । तेषु कानिचिच्चलच्चित्राणि दूरदर्शनयन्त्रे धारावाहिकरूपेण प्रदर्शितानि वा चलच्चित्राभिनेयकाव्यानि भारतीयसंस्कृतेः परम्परायाश्च विकासमभिलक्ष्य विनिर्मितानि देशस्य गौरवं समेधन्ते । तेषामेव उत्तरोत्तरविकासः अस्माभिः करणीयो वर्तते । तेन नाट्यस्य नाट्यशास्त्रस्य च विकासः नूनं भविष्यति ।

अस्यामेव भूमौ ज्ञानस्य विकासो जातः । संस्कारव्यवस्था अस्त्यैव देशस्य मूलप्रक्रिया ।

“एतद्देशप्रसूतस्य सकाशादग्रजन्मनः ।

स्वं स्वं चरित्रं शिक्षेरन् पृथिव्यां सर्वमानवाः ॥” ^(१२) इति

अतः साहित्यिकैः संस्कृतसेविभिः शास्त्रीयमर्यादासंरक्षकैः भरतवंशजैः अस्माभिः एतदेव सावहितैर्भाव्यम् । सांस्कृतिकाभिनेयकाव्यपरम्परायाः पुनरुद्गारेण भरतवंशस्य गौरवं यथा भवेत्, यथा वा इमे भारतवास्तव्याः अभिनेयकाव्यात् सूपदेशं लप्स्यन्ते तथा शास्त्रीयचलच्चित्राणां निर्माणमत्यावश्यकम् । चलच्चित्रपरियोजनायां स्वस्थाननिरूपणमपि अस्माकं ध्येयं स्यात् । एवञ्च वैदेशिकाधमधर्मसंस्कृतिप्रभावितानां चलच्चित्राणां प्रदर्शनं येन प्रतिबन्धितं स्यात् तदर्थमपि उपायः चिन्तोऽस्ति । अन्यथा मुनेः प्रयासः भविष्यत्काले अर्थहीनः भवेदिति शङ्का नैव त्यज्या इति कृत्वा आभारते संस्कृतज्ञाः भरतशास्त्रमर्मज्ञाः शोधकार्याणि सद्यः कुर्वन्ति आशास्य विरमामि विस्तरात् ।

पादटिप्पणी-

(१) नाट्यशास्त्रम् १२३/१

(२) नाट्यशास्त्रम् ११५/१

(३) नाट्यशास्त्रम् ११०/१

(४) नाट्यशास्त्रम् १२३/१

(५) नाट्यशास्त्रम् ११६/१

(६) मनुस्मृतिः ५६/३

(७) साहित्यदर्पणः १६, १७, १८/६

(८) दशरूपकम् ३४, ३५/३

(९) मनुस्मृतिः २१२, २१५/२

(१०) अभिज्ञानशाकुन्तलम्/

(११) रसज्ञत्वं सहृदयत्वमिति । ध्वन्यालोकः तृतीयोद्योतः/पृ २३३

(१२) मनुस्मृतिः २०/२

नाट्यशास्त्रानुसारं सप्रभेदमाहार्याभिनयस्यानुशीलनम्

डा. एकेशकुमारजैनः

सहायकाचार्यः (अनुबन्धितः)

साहित्यविभागः, ए.सं.संस्थानम्, मुम्बईपरिसरः।

आचार्यभरतमुनिना संस्कृतसाहित्ये सर्वोत्तमं नाट्यशास्त्रं प्रणीतम् । स न केवलं शास्त्रस्य प्रणेता अपितु नाट्यप्रयोक्ता अपि आसीत् । नाट्यशास्त्रे नाट्यप्रयोगसम्बन्धिसिद्धान्तानामुल्लेखः तेषाञ्च विवरणं यथा विस्तृतमस्ति तथा सूक्ष्ममपि विद्यते । नाट्यप्रयोगोऽयम् अभिनयेन सम्पद्यते । अत एव भरतमुनिना प्रयोगसम्बन्धिताः ये केऽपि शास्त्रीयसिद्धान्ताः परम्परागतमान्यताश्च आसन्, तेषां सूक्ष्मदृष्ट्या विवेचनम् अभिनये एव विहितम् । नाट्यस्य प्राणतत्त्वस्य उन्मेषः अभिनये एव भवति । नाट्यशास्त्रे अष्टमाध्यायादध्याय षड्विंशत्याध्यायं यावत् अतीवविस्तृतरूपेण अभिनयस्य निरूपणं कृतं मुनिना ।

□ अभिनयस्य लक्षणम् - अद्यत्वे यथा अभिनयस्यार्थः प्रतिपाद्यते तथा नासीत् नाट्यशास्त्रे, तत्राभिनयस्य विस्तृतार्थो निरूपितः, नाट्यस्य सर्वाभिव्यक्तिः अभिनयकौशलाश्रिता एव तस्मादेवोक्तं नाट्यशास्त्रे भरतमुनिना -

अभिपूर्वस्तु णीञ् धातुराभि मुख्यार्थनिर्णये ।

यस्मात् प्रयोगं नयति तस्मादभिनयः स्मृतः ॥

विभावयति यस्माच्च नानार्थान् हि प्रयोगतः ।

शाखाङ्गीपाङ्गुसंयुक्तस्तस्मादभिनयः स्मृतः ॥^१

आचार्यधनञ्जयेन दशरूपके नाट्यस्य (अभिनयस्य) लक्षणं कुर्वता प्रोक्तम् - अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्^२ अर्थात् सर्वावस्थायाः अनुकरणमेव नाट्यमित्युच्यते । अयमेव भावः प्रकटयता आचार्यविश्वनाथेन साहित्यदर्पणे अभिनयस्य स्वरूपं षष्ठपरिच्छेदस्य द्वितीये श्लोके प्रोक्तम् - भवेदभिनयोऽवस्थानुकारः^३

□ अभिनयस्य भेदाः - नाट्यशास्त्रे अभिनयस्य चत्वारो भेदाः निरूपिताः सन्ति -

आङ्गिकः वाचिकश्च हाहार्यः सात्त्विकस्तथा ।

ज्ञेयस्त्वभिनयो विप्राः चतुर्धा परिकल्पिताः ॥^४

१. आङ्गिकाभिनयः - शरीरस्य विविधाङ्गैः उपाङ्गैः प्रत्यङ्गैः क्रियमाणः अभिनयः ।

२. वाचिकाभिनयः - संवादेन वाचा वा यदभिनयः क्रियते सः वाचिकाभिनयः ।

३. आहार्याभिनयः - पात्राणामवस्थानुरूपं वेषविन्यास-अलङ्कार-परिधान-अङ्गरचना-निर्जीवसजीवप्राणीनां प्रयोगः आहार्याभिनयः ।

४. सात्त्विकाभिनयः - अन्तरात्मना क्रियमाणः अभिनयः सात्त्विकाभिनय उच्यते ।

□ आहार्याभिनयस्य स्वरूपम् - विषयानुसारम् आहार्याभिनयस्य स्वरूपमिह समासेन प्रस्तुयते - तत्रादौ व्यत्यतिमनुसृतम् - आहर्तुं योग्यः इति आहार्यः । आहार्येण आहार्यैर्वा कृतः अभिनयः आहार्याभिनयः । नाट्यशास्त्रे मुनिभिरस्मिन् विषये लिखितमस्ति - आहार्याभिनयो नाम ज्ञेयो नेपथ्यजो विधिः ।^५ अर्थात् नेपथ्ये जायते इति नेपथ्यजः । यस्य विधिः अर्थात् योजना कुशीलवैः - आहार्याभिनयो नाम ज्ञेयो नेपथ्यजो विधिः ।^५ अर्थात् नेपथ्ये जायते इति नेपथ्यजः । यस्य विधिः अर्थात् योजना कुशीलवैः अन्याभिनयेभ्यः पूर्वं नेपथ्ये एव विधीयते असौ आहार्याभिनयो भवति । आहार्याभिनयस्य यात्रा नेपथ्यात् प्रारभ्य नाट्यप्रस्तुतिकरणं यावत् भवति ।

- नाट्ये आहार्याभिनयस्य महत्त्वम् - चतुर्षु अभिनयेषु आहार्यस्याभिनयस्य महत्त्वमत्यधिकं वर्तते तत एव सर्वाभिनयस्य उपजीव्यत्वेनास्य महत्त्वमङ्गीकृतम्। यथा चित्रस्य आधारः भित्तिः तद्वदभिनयस्याधारः आहार्याभिनयः, अत एव नाट्यशास्त्रे चतुर्षु अभिनयेषु अन्ते अस्य वर्णनं मुनिना विहितम्। नाट्यप्रयोगे सर्वप्रथमः प्रभावः आहार्याभिनयस्यैव भवति। प्रकृतिप्रदत्तसौन्दर्यस्य श्रीवृद्धिरनेनैव भवति। नाट्यशास्त्रे भरतमुनिना अस्य महत्त्वं प्रतिपादयता प्रोक्तम् - यस्मात् प्रयोगः सर्वोऽयमाहार्याभिनये स्थितः।⁶ अभिनयोऽयं सारूप्यसृजनस्यैव महत्त्वपूर्णः प्रयोगो वर्तते। अस्याभिनयस्य सिद्धतायै प्रयत्नः पूर्वकालादेव प्रारब्धव्यः। तस्मादेवोक्तं मुनिनादौ - तत्र कार्यः प्रयत्नस्तु नाट्यस्य शुभमिच्छता।⁷ अदृष्टपदार्थं कल्पनया प्रत्यक्षीकरोति असौ अभिनयः। डा.कीथमहाभागानुसारं नटस्य कृते अनुकार्यस्यानुभूतौ आहार्यस्य प्राधान्यं भवति। आङ्गिक-वाचिक-सात्विकाभिनयाः नटाश्रिताः भवन्ति किन्तु नटः आहार्याश्रितो भवति, अतः सर्वाश्रयः आहार्यः।
- आहार्याभिनयस्य भेदप्रभेदाः - आहार्याभिनयस्य मुलतश्चत्वारो भेदाः सन्ति -
चतुर्विधन्तु नेपथ्यं पुस्तोऽलङ्कार एव च।
तथाङ्गरचना चैव ज्ञेयः सज्जीव एव च ॥⁸

1. पुस्तरचना - कथानुगुणं सादृश्यवस्तूनां निर्माणं पुस्त इत्युच्यते।
2. अलङ्करणम् - अभिनेतृणां शरीरस्य प्रसाधनम् अलङ्करणमित्युच्यते।
3. अङ्गरचना - नायकनायकादीनां पात्रानुगुणं शरीरं वर्णलेपनमङ्गरचना भवति।
4. सज्जीवः - जीवितप्राणिसमूहस्य आभासिकप्राणिसमूहस्य वा नाट्ये प्रयोगः सज्जीवो भवति।
1. पुस्तरचना - आहार्याभिनयविधौ पुस्तआहार्यः सर्वप्रथमः महत्त्वपूर्णश्च वर्तते। पुस्त इति पदस्यार्थोऽस्ति संयोजनम् (Model) (प्रदर्शः), अर्थात् यत्र संयोजनस्य सांकेतिकपदार्थस्य च रचना भवति तत्पुस्तरचना। अमरकोषे पुस्तशब्दस्यार्थोऽस्ति - पुस्तं लेख्यादिकमाणि।⁹ नाट्यशास्त्रे पुस्त-आहार्यविषये लिखता भरतमुनिना निगदितम् -
शैलयानविमानानि चर्मवर्मध्वजा नगाः।
यानि क्रियन्ते नाट्ये हि स पुस्त इति संज्ञितः ॥¹⁰

अर्थात् पर्वत - यान - विमान - स्यन्दन - गज - ध्वजा - दण्डादीनामनैकलौकिकपदार्थानां चर्मवस्त्रादिनिर्मितसांकेतिकपदार्थमाध्यमेन रङ्गमञ्चे यत्सादृश्यसारूप्यं सृज्यते सा पुस्तरचना इत्यभिधीयते।
पुस्तरचनायाः भेदाः - नाट्यशास्त्रे पुस्तरचनायाः त्रयो भेदाः वर्णिताः - 1. सन्धिमः 2. व्याजिमः 3. वेष्टिमश्च। त्रयाणां लक्षणमत्र समासेन प्रदीयते -

- सन्धिमः - सन्धानं सन्धा, तथा निर्वृत्तः, सदलादिरूपं क्रियते इति सन्धिमः।¹¹ यथोक्तं मुनिना -
किलिञ्जचर्मवस्त्राद्यैर्यद्रूपं, क्रियते बुधैः।
सन्धिमो नाम विज्ञेयः पुस्तो नाटकसंश्रयः ॥¹²

अर्थात् नाट्योपयोगार्थं किलिञ्ज-चर्म-वस्त्राद्यैः यद् रूपं क्रियते स सन्धिमपुस्तः उच्यते।

- व्याजिमः - व्याजिमो नाम विज्ञेयो यन्त्रेण क्रियते तु यः।¹³ अर्थात् भौतिक-यान्त्रिक-संसाधनेर्यत् प्रस्तुतीकरणं क्रियते स व्याजिमपुस्त इत्यभिधीयते। अभिनवगुप्तपादेन उक्तं - व्याजः सूत्रस्याकर्षादिरूपः आक्षेपः, तेन निर्वृत्तः व्याजिमः।¹⁴
- वेष्टिमः - वेष्टयते चैव यद्रूपं वेष्टिमः स तु संज्ञितः।¹⁵ अर्थात् नाट्यादिषु प्रयोगार्थं यद् वेष्टनादिभिः वस्तुनिर्माणं क्रियते स वेष्टिमपुस्त इत्युच्यते।

2. अलङ्करणम् - भरतमुनिः प्रात्राणां प्रसाधनाय अलङ्काराणामपि विवेचनामकरोत्। पात्राणामलङ्कारो मुख्यतः त्रिधा भवति - मालाधारणम्, आभूषणपरिधानम्, वेशविन्यासश्च।

- मालाधारणम् - माल्याभरणेनापि शरीरस्य प्रसाधनं पञ्चधा भवतीति मुनिना प्रोक्तं नाट्यशास्त्रे - सङ्घातं प्रस्थिमन्तथा।

प्रालम्बितं तथा चैव माल्यं पञ्चविधं स्मृतम् ॥¹⁶

आभूषणपरिधानम् - आभूषणानि चतुर्धा भवन्ति -

- i. आवेध्यम् - कुण्डलादयः
- ii. बन्धनीयम् - हेमसूत्रहारदयः
- iii. प्रक्षेप्यम् - वस्त्राभरणादयः
- iv. आरोप्यम् - स्वर्णशृङ्खलादयः

स्थानम्	पुरुषपात्राणामाभूषणानि
1. शिरसि	चूडामणिः, मुकुटः
2. कर्णे	कुण्डलम्, मोचकम्, पुष्पम्
3. कण्ठे	मुक्तावली, हर्षकम्, सूत्रकम्
4. अङ्गुल्याम्	वेतिकम्, अङ्गुलिमुद्रा
5. बाहौ	हस्तली, वलयम्
6. मणिबन्धनम्	रुचकः, चूलिका,
7. कूपरी	केयरम्, अङ्गदम्
8. वक्षसि	त्रिसरः, हारः
9. कट्याम्	तरलम्, सूत्रम्

स्थानम्	स्त्रीपात्राणामाभूषणानि
1. शिरसि	शिखापाशम्, शिखाव्यालः, पिण्डीपत्रम्, चूडामणिः, मकरिका, मुक्ताजालम्, गवाक्षिकम्
2. ललाटे	ललाटतिलकम्, शिखिपत्रम्, वेणीगुच्छम्
3. कर्णे	कुण्डलम्, कर्णिका, कर्णवलयः, कर्णभूषणम्, कर्णमुद्रादयः
4. नेत्रयोः	अञ्जनम्
5. अधरे	रञ्जनम्
6. कपोले	तिलकाः, पत्रलेखाः
7. वक्षस्थले	त्रिवेणी
8. कण्ठे	मुक्तामाला, व्यालपङ्क्तिः, रत्नमाला, मंजरी, रत्नावली इत्यादयः
9. बाहौ	अङ्गदम्, वलयश्च, खजुरकम्, सौचिंतिकम्
10. अङ्गुल्याम्	कटकम्, कलशाखा, हस्तपत्रम्, सुपूरकम्, मुद्रा, अङ्गुलीयकम्,
11. कट्याम्	काञ्ची, मेखलम्, तलकम्, रसाना

12. गुल्फे	नूपुरः, किङ्किणीकाः, घण्टिका, रत्नजालकम्,
13. जङ्घयोः	पादपात्रम्
14. पादयोः	अलङ्काराः

आभूषणपरिधाने ध्यातव्यम्

- विद्याधरीणां यक्षीणामप्सरो नागयोषिताम् ।
ऋषिदैवतकन्यानां वैष्णवानां त्वमिष्यते ॥
- तथा च सिद्धगन्धर्वराक्षसासुरयोषिताम् ।
दिव्यानां नरनारीणां मानुषीणान्तथैव च ॥
- अदेशजो हि वेषस्तु न शोभां जनयिष्यति ।
मेखलोरसि बद्धा तु हास्यं समुपपादयेत् ॥

3. अङ्गरचना - आहार्याभिनयस्य तृतीयो भेदो वर्तते अङ्गरचना । अङ्गरचना इत्यस्याभिप्रायो वर्तते शरीरस्य रङ्गविधानम् अर्थात् मेकअप इति आङ्गलभाषायामुच्यते । देश-जाति-व्यवस्थानुरूपं शरीरस्य रङ्गविधानं विधीयते । यथोक्तं नाट्यशास्त्रे - आकृतिस्तस्य कर्तव्या यस्य प्रकृतिरास्थिता ।

यथा जन्तुः स्वभावं स्वयं परित्यज्यान्वदैहिकम् ॥

अङ्गरचनायाः सिद्धता मुख्यतया त्रिधा भवति -

- वर्णरचना
- वेशरचना
- केशरचना

✓ वर्णरचना - नाट्यशास्त्रे मुलतः चत्वारि वर्णानि सन्ति - सितः नीलः पीतः रक्तश्च । परस्परमेतेषां सम्मेलनेन अन्ये वर्णाः भवन्ति, तद्यथा - पाण्डुः कपोतः पद्मः हरितः कषायः गौरश्च । विविधपात्राणां भिन्न-भिन्नवर्णाः भवन्ति । यथा - दिव्यपात्राणां वर्णः-

दिव्यपात्राणि	वर्णः
देवता-यक्ष-अप्सरसां	गौरवर्णः
सूर्य-ब्रह्म-सोम-बृहस्पति-शुक्र-तारागणानाम्	सुवर्णसदृशः
समुद्र-हिमवन्पर्वत-गङ्गा-बलरामादीनाम्	श्वेतवर्णः
दैत्य-दानव-राक्षस-गुह्यक-पिशाच-नग-जल-आकाशादीनाम्	नीलवर्णः
गन्धर्व-भूत-पन्नग-विद्याधर-पितर-वानरादीनाम्	विविधवर्णाः
बुधग्रह-अग्निदेवयोः	पीतवर्णः

विविधावस्थासु मानवपात्राणां वर्णः -

उद्गमः	परगौरवर्णः-श्याम-
सुखिमनुष्याणाम्	गौरवर्णः
कुर्कर्म-ग्रहग्रस्त-व्याधित-तापस-कुजातीय-आयस्तकर्मिणाम्	असितवर्णः
ऋषीणाम्	पीतवर्णः
तपस्विनाम्	असितवर्णः
देश-जाति-व्ययानुगुणम्	विविधवर्णाः

विभिन्नजनजाति-देश-वर्णानां वर्णः -

किरात-बर्बर-आन्ध्र-तमिल-काशि-कोशल-पुलिन्ध्र-दाक्षिणात्यमानवानाम्	असितवर्णः
शक-यवन-पङ्कव-वाहीक-उत्तरदेशीयानाम्	गौरवर्णः
पाञ्चाल-शौरसेन-माहिष-औद्व-मागध-अङ्ग-बङ्ग-कलिङ्गानाम्	श्यामवर्णः
ब्राह्मण-क्षत्रियवर्णयोः	गौरवर्णः
वैश्य-शूद्रयोः	श्यामवर्णः

रसानुरूपवर्णरचना -

रसः	वर्णः
शृङ्गाररसः	श्यामवर्णः
हास्यरसः	सितवर्णः
करुणरसः	कपोतवर्णः
रौद्ररसः	रक्तवर्णः
वीररसः	गौरवर्णः
भयानकरसः	कृष्णवर्णः
अद्भुतरसः	पीतवर्णः
बीभत्सरसः	नीलवर्णः

✓ वेशरचना - वेशरचनायाः वर्णनं कुर्वता प्रोक्तं मुनिना नाट्यशास्त्रे यत् केन पात्रेण कुत्र कीदृशो वेशः स्यादिति । देवमन्दिरगमनकाले माङ्गलिकानुष्ठानसमये तिथिनक्षत्रादीनां शुभयोगे विवाहावसरे धार्मिककार्यक्रमावसरे शुद्धवेशः (शुभवस्त्रम्) स्यादिति । देव-दानव-यक्षाणां गन्धर्व-उरग-रक्षसां नृपाणां कर्कशानाम् (उच्चपदस्थ-अधिकारीणाम्) कामुकानाम् विचित्रवेशः (विविधवर्णीयवेशः) स्यादिति । उन्मत्तानां प्रमत्तानाम् अध्वगानां विपत्तिग्रस्तजनानां निर्धनानां मलिनवेशः स्यादिति । मुनि-निर्ग्रन्थ-शाक्य-त्रिदण्ड-श्रोत्रिय-व्रतानुगानां वेशः लोकप्रसिद्धानुरूपः, परित्राजक-महन्त-तापसादीनां वेशः कषायवर्णीयः, पाशुपतसम्प्रदायस्य वेशः विचित्रः । कुलीनजनानाम् - यथोचितवेशः स्यादिति ।

- ✓ केशरचना - अङ्गरचनारूपाहार्यस्य तृतीयो भेदो वर्तते - केशरचना । केशरचनायाः अपि द्वौ भेदौ वर्तते - शिरोवेशविन्यासः केशविन्यासश्च । शिरोवेशविन्यासः (मुकुटधारणम्) यथा -

पार्श्वगतमुकुटः (अर्धमुकुटः, पार्श्वमौली) स्वर्णादित्त्वनिर्मितः, वर्तुलाकारः	मस्तकी (मस्तकाच्छेदी, शीर्षमौली) स्वर्णादित्त्वनिर्मितः,	किरीटी
कनिष्ठदेवानाम् यथा - देव - गन्धर्व - यक्ष - नाग - पन्नग - यक्ष - राक्षसानाम् । युवराज-सेनापतीनाम् ।	मध्यमवृत्तिदेवानाम् । नराधिपानाम् ।	उत्तमदेवानाम् यथा- विद्याधर-सिद्ध- चारुणाम् । अमात्य-कञ्जुकि-श्रेष्ठि-पुरोहितानाम् ।

विविधपात्राणां केशकर्म -

पात्राणि	केशकर्म
राक्षस-दानव-दैत्यानाम्	पिङ्गकेशाः
पिशाच-उन्मत्त-भूत-साधक-तपस्वि- अनिस्तीर्णप्रतिज्ञानाम्	लम्बकेशाः
बौद्धसाधु-जैनसाधु-श्रोत्रियब्राह्मण-परिव्राजक- यज्ञदीक्षितानाम्	शिरोमुण्डनम्
वारवधू-राजाधिकारि-शृङ्गारचित्तानाम्	कुञ्चितकेशाः (धुंधराले)
चेटानाम्	त्रिशिखम्, मुण्डनम्
विदूषकस्य	काकपदम्, मुण्डनम्
बालकानाम्	त्रिशिखम्, मुण्डनम्

विविधपात्राणाम् श्मश्रुकर्म -

शुद्धश्मश्रुः (शुक्लश्मश्रुः) प्रायः केशरहितः	विचित्रश्मश्रुः (आकर्षकश्मश्रुः)	श्यामश्मश्रुः	रोमशश्मश्रुः
ब्रह्मचारि-सन्यासि- अमात्य-पुरोहित- दीक्षितानाम्	सिद्ध-विद्याधर-नृप- राजकुमार-राजपुरुष- शृङ्गारि- यौवनोन्मादीनाम्	अनिस्तीर्णप्रतिज्ञ- दुःखविपद्ग्रस्तानाम्	ऋषि-तपस्वि- दीर्घव्रति- चीरबद्धानाम् ।

4. सञ्जीवाहार्यः - आहार्यस्य चतुर्थो भेदः सञ्जीवाहार्यो विद्यते । अस्य लक्षणं कुर्वता मुनिना प्रोक्तं नाट्यशास्त्रे - यः प्राणिनां प्रवेशो वै स सञ्जीव इति सञ्ज्ञितः ।¹⁹ अर्थात् रङ्गमञ्चे कथानुगुणं प्रस्तुताः पशवादयः प्राणिनः सञ्जीवाहार्या उच्यन्ते ।

- सञ्जीवाहार्यस्य भेदाः - 1. द्विपत्सञ्जीवः - मानवादयः । 2. चतुष्पत्सञ्जीवः - पशवादयः । 3. अपत्सञ्जीवः - उणादयः । एतेषां भेदानां पुनरपि भेदद्वयं भवति -

- ❖ सञ्जीवाः - मनुष्यादयः । अत्र रङ्गमञ्चे समागताः सर्वे नायक-नायिका-विट-चेट-विदूषक-प्रतिनायक-तपस्विप्रभृतयः ।
- ❖ आभासिकाः - यान् द्विपद्-चतुष्पद्-अपद्-जीवान् रङ्गमञ्चे वयं प्रस्तोतुं न शक्नुमः तान् जीवान् पुनरुत्पत्ति-मुखौटादिमाध्यमेन प्रस्तुतं कुर्मः, वस्तुतः ते एव आभासिकाः भवन्ति ।
- ❑ आहार्यप्रयोगे विवेकः - नाट्यशास्त्रे आहार्यस्य प्रयोगविषये विवेकस्यापि विवेचनं कृतमस्ति । पात्राणां कृते भारयुक्ताहार्यस्य प्रयोगः न स्यात् अन्यथा स्वेदो मूर्च्छा च जायते । आहार्यनिर्माणज्ञाचार्यस्य निर्देशेनैवाहार्यस्य निर्माणं स्यात् । रङ्गमञ्चे आसुधं न मोक्षव्यम्, न छेद्यं, न च ताडनं स्यात् । केवलं दूषदेव प्रयोगः । अथवा प्रयोक्तृभिः शिक्षाभ्यासैः मायया वा शस्त्रमोक्षः कर्तव्यः । प्रकृति-देश-कालानुरूपम् आहार्यस्य योजना स्यात् । रस-भावानुगुणम् आहार्यस्य विधिः स्यात् ।
- ❑ अन्वैरभिनयः सह आहार्याभिनयस्य सम्बन्धः - आङ्गिक-वाचिक-सात्त्विकाभिनयैः सह आहार्यस्य प्रायः आधाराधेयभावसम्बन्धो वर्तते । सर्वाभिनयानां लक्ष्यं कथावस्तुनः प्रतिपादनम्, अतो वक्तुं शक्यते अन्यैः सह पूर्वापरभावसम्बन्धो वर्तते ।
- ❑ अन्यशास्त्रीयग्रन्थेषु आहार्याभिनयः - आहार्याभिनयस्य वर्णनं न केवलं नाट्यशास्त्रे एव प्राप्यते अपितु अन्येषु परवर्तिशास्त्रीयग्रन्थेषुपि समुपलभ्यते । केषुचित् प्रमुखनाट्यशास्त्रीयग्रन्थेषु निरूपितः आहार्याभिनयमत्र समासेन प्रस्तुयते मया 1. अभिनयदर्पणम् - भरतमुनेः पश्चाद् आचार्यनन्दीकेशरः अभिनयदर्पणे आहार्याभिनयस्योत्पत्त्यलंकरणं करोति, तद्यथा - “आहार्या हारकेयूरवेष्टादिभिरलङ्कृतः”²⁰ अर्थात् हार-केयूर-वेष्टादिभिरलङ्कृतः आहार्याभिनयो भवति ।
- 2. अग्निपुराणम् - अग्निपुराणे चतुर्विधाभिनयानां निरूपणे आहार्याभिनयस्य व्याख्या विहिता, तद्यथा - अभिमुखं नयन्नर्यान् विज्ञेयोऽभिनयो बुधैः ।

चतुर्धा सम्भवः सत्त्ववागङ्गाहरणाश्रयः ॥
स्तम्भादिः सात्त्विको वागारम्भो वाचिक आङ्गिकः ।
शरीरारम्भ आहार्यो बुद्ध्यारम्भप्रवृत्तयः ॥²¹

अत्र अग्निदेवशिष्टमुनिः कथयति यत् सात्त्विकः वाचिकः आङ्गिकः आहार्यश्च एवं चतुर्विधः अभिनयो भवति । तत्र स्तम्भस्वेदादिः सात्त्विकाभिनयः, वागारम्भो वाचिकाभिनयः, शरीरारम्भ आङ्गिकाभिनयः यस्य च आरम्भो बुद्ध्या क्रियते तदाहार्याभिनय उच्यते ।

3. विष्णुधर्मोत्तरपुराणम् - विष्णुधर्मोत्तरपुराणम् इत्येकमुपपुराणं वर्तते । अत्रापि अभिनयस्य चत्वारो भेदाः वर्णिता, तद्यथा - वाचिकश्च तथाहार्यस्त्वाङ्गिकस्सात्त्विकस्तथा । चतुष्प्रकारोऽभिनयः कीर्तितो नाट्यकोविदैः ॥²²
- अस्मिन् पुराणे सप्तविंशोऽध्याये 46 परिमितेषु श्लोकेषु आहार्याभिनयस्य विवरणं नाट्यशास्त्रानुगुणमेव वर्णितम् ।
4. दशरूपकम् - दशरूपककारधनञ्जयः आहार्याभिनयस्य पृथगुल्लेखं न कृतवान् । परन्तु दशरूपकस्य प्रथमप्रकाशे “अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्”²³ इति नाट्यलक्षणप्रयोगप्रसङ्गे अनुकृतिपदस्य व्याख्यायां सात्त्विक-वाचिक-आङ्गिक-आहार्याभिनयानां ग्रहणं कृतवान् । आचार्यधनिकेन स्पष्टीकृतं दशरूपके यथा - “काव्योपनिषदधीरोदात्ताद्यवस्थानुकारश्चतुर्विधाभिनयेन तादात्म्यापत्तिर्नाट्यम्”²⁴
5. सङ्गीतरत्नाकरः - शाङ्गीदेवेनापि चतुर्विधाभिनयस्य निरूपणप्रसङ्गे आहार्याभिनयस्योत्पत्त्यलंकरणं आङ्गिको वाचिकस्तद्वदाहार्यः सात्त्विकोऽपरः । कृतः - चतुर्धाभिनयस्तत्राङ्गिकोऽङ्गीर्देशितो मतः ॥²⁵

आहार्याभिनयस्य व्याख्यासन्दर्भे प्रोक्तम् - “आहार्यो हारकेयूरकिरीटादिविभूषणम् ।” अस्य सुधासागरटीकायां व्याख्या कृता - अनुकार्यगता भरणसजातीयत्वेनानुकर्ता धृतं हारादिविभूषणमाहार्याभिनयः । आदिशब्देन धनुराद्यायुधं पुरस्कृतं ध्वजयानादि च विभूषणत्वेन ग्राह्यं तस्यापि शोभाहेतुत्वेन विभूषणत्वात् । आहार्यस्यापि अनुकार्यज्ञापकत्वेनाभिनयत्वं द्रष्टव्यम् ।

6. सङ्गीतचन्द्रः - सङ्गीतचन्द्ररचनाकारस्य विप्रदासस्य समयः चतुर्दशताब्द्याः उत्तरार्द्धः स्वीकृतो विद्वद्भिः । भरतकोशे विप्रदासद्वारा निरूपितमाहार्यसम्बन्धितकथनमुद्धृतम् । यत्र चतुर्विधनाटकस्यापि वर्णनं दरीदृश्यते, तद्यथा -

अङ्गिका वाचिकाश्चैव आहार्याः सात्त्विका इति
चतुर्विधास्ते करणीश्चतुर्भिरूपपादनात् ॥

अङ्गीः शिरः प्रभृतिभिर्निवृत्ता आङ्गिका मताः ।
वाग्भिर्विचिता गीतप्रबन्धाद्यास्तु वाचिकाः ॥

आहार्यं भूषणादिः स्यादाहार्यस्तत्प्रदर्शिताः ।
सत्त्वं मनोभाविताः स्युस्तेन ये सात्त्विकास्तु ते ॥²⁶

7. अभिनवकालिदासः - शास्त्रस्यास्य प्रणेता नञ्-राजयशोभूषणो विद्यते । अमुना आहार्याभिनयो नेपथ्यमिति नाम्ना अभिहितः ।
चतुर्विधनेपथ्यस्य (आहार्याभिनयस्य) व्याख्यां कुर्वता भणितमनेन यत् -

कुशीलवकुटुम्बस्य स्थली नेपथ्यमुच्यते ।
नेपथ्यजं तु नेपथ्यं तच्चतुर्विधमुच्यते ॥

पुस्तभूषाङ्गरचनासञ्जीवा इति भेदतः
पुस्तं प्रदर्शितं नाट्ये विमानाद्रिवनादिकम् ॥

कुण्डलादि सुभूषाङ्गरचनात्वानुलेपनम् ।
सञ्जीवः पशुपक्ष्यादिप्राणिनां रूपधारणम् ॥²⁷

8. अन्यत्र - भरतकोशे कुम्भकवेः मतं प्रस्तुतं वर्तते, तन्मतानुसारम् -

“आहार्यः स तु विज्ञेयः किरीटादिविभूषणैः शोभामाहृत्य जनितो नटेऽनुकृतिः”²⁸

भरतकोशे एव शृङ्गानुसारम् आहार्यस्य स्वरूपं प्रदर्शितम् -

अर्धोरूपकादिकच्छैश्च शिरोवेष्टादिभूषणैः ।
निजाहार्य इति प्रोक्तो भरताम्नायवेदिभिः ॥²⁹

इत्थं वक्तुं शक्यते यत् आहार्याभिनयस्य वर्णनं भरतमुनेः परिवर्तिभिराचार्यैरपि कृतमास्ते । केनचित् विस्तृतव्याख्या कृता केनचित् उल्लेखमात्रेणैव आहार्याभिनयस्य सत्ता स्वीकृता ।

□ उपसंहारः - नाट्यप्रयोगे आहार्याभिनयस्य महती अनिवार्यता वर्तते । रस-भाव-देश-काल-अवस्था-प्रकृत्यानुगुणम् आहार्यस्य प्रयोगः विधातव्यः । नाट्यप्रयोक्तृणां कृते आहार्याभिनयस्य ज्ञानं नितान्तमपेक्षते । आहार्याभिनयस्य वर्णनं न केवलं भरतमुनेः कृतमपितु अन्यनाट्यशास्त्रविद्विदपि विहितम् अनेनास्य महत्वमितोपि वर्धते । सामाजिकानां कृते अत्यन्तप्रभावकोऽयमभिनयः ।

सन्दर्भसूची

1. नाट्यशास्त्रम् 8 -/6,8
2. दशरूपकम् - 1/6
3. साहित्यदर्पणम् - 6/2
4. नाट्यशास्त्रम् - 8/9
5. नाट्यशास्त्रम् - 23/2 पूर्वार्धः
6. नाट्यशास्त्रम् - 23/1

7. नाट्यशास्त्रम् -23/उत्तरार्धः 2
8. नाट्यशास्त्रम् -23/4
9. अमरकोषः
10. नाट्यशास्त्रम् -23/9
11. अभिनवभारती टीका
12. नाट्यशास्त्रम् -23/7
13. नाट्यशास्त्रम् -23/पूर्वार्धः 8
14. अभिनवभारती टीका
15. नाट्यशास्त्रम् -23/उत्तरार्धः 8
16. नाट्यशास्त्रम् -23/11
17. नाट्यशास्त्रम् -23/51,52,70
18. नाट्यशास्त्रम् -23/पृ.86
19. नाट्यशास्त्रम् -23/उ 151
20. अभिनवदर्पणः/पृ.40-श्लोकसंख्या,76.सू.पू.
21. अमिपुराणम् 342 -अध्यायः/श्लोकः 1,2 -
22. विष्णुधर्मोत्तरपुराणम् 2/27/1
23. दशरूपकम् 1 -/7
24. दशरूपकम् 1 -/पृ.सं.
25. सङ्गीतरत्नाकरः 7 -/27
26. सङ्गीतचन्द्रः
27. अभिनवकालिदासः/विलासपट्टः 83.सं.पू.
28. भरतकोशः 65 .सं.पू -
29. भरतकोशः 65 .सं.पू -

नाट्यशास्त्रानुसारं यक्षगाने आहार्याभिनयस्यानुशीलनम्

डा.एम्.सुदर्शनचिपळूणकरः
साहित्यविभागः,रा.सं.सं.,

क.जे.सोमय्यासंस्कृतविद्यापीठम्,मुम्बई

यक्षगानं कर्णाटकस्य एकः कलाप्रकारः । अयञ्च कलाप्रकारः जानपदः इति व्यवहियते । पुराणसम्बद्धाः कथाः रामायणमहाभारतादिकथाः, स्थलपुराणानि च समाश्रित्य यक्षगानस्य प्रयोगः कन्नडभाषायाम् आरात्रि प्रवर्तते । किन्तु अधुना समग्रे विश्वे एव यक्षगानं प्रथते इत्यतः संस्कृते, तौळवभाषायां, हिन्दीभाषायाम्, आङ्ग्लभाषायां च यक्षगानस्य प्रयोगाः भवन्ति । अस्मिन् तेंकुतिट्टु, वडगुतिट्टु इति च नाम्ना शैलीद्वयं विद्यते । यथा साहित्ये वैदर्भ्यादयः रीतयः ततदेशानाम्ना प्रथन्ते तथा यक्षगानेऽपि प्रान्तभेदेन अनयोः शैल्योः नाम विद्यते । कन्नडभाषायां तेंकु इत्युक्ते दक्षिणभागः, तिट्टु इत्युक्ते शैली इत्यर्थः । कर्णाटकस्य दक्षिणकन्नडमण्डले अयं प्रकारः प्रचुरतया विद्यते इत्यतः अयं प्रकारः तेंकुतिट्टु इति नाम्ना व्यवहियते । वडगु इत्युक्ते उत्तरभागः । वडगुतिट्टुशैली कर्णाटकस्य उत्तरकन्नडमण्डले प्रचुरतया विद्यते इत्यतः तन्नाम्ना व्यवहियते । प्रायः १५-१६ शताब्द्याः ग्रन्थेषु यक्षगानस्य उल्लेखाः उपलभ्यन्ते । परं उत्तरकन्नडमण्डले प्रचुरतया विद्यते इत्यतः तन्नाम्ना व्यवहियते । प्रायः १५-१६ शताब्द्याः ग्रन्थेषु यक्षगानस्य उल्लेखाः उपलभ्यन्ते । परं ततः पूर्वमपि यक्षगानम् आसीदिति विदुषामभिप्रायः । यक्षगानस्य प्रथम उल्लेखः शाईगदेवस्य सङ्गीतरत्नाकरे (क्रि. श.१२००)

जक्क इति नाम्ना उपलभ्यते । अनन्तरं यक्कलगान, यक्षगान इति च कालान्तरे व्यवहारः जातः इति विदुषामभिप्रायः । यक्षगानस्य पृष्ठभूमिः मन्दिराण्येव । भगवतः सेवारूपेण अस्य कलाप्रकारस्य विकसो जातः । अधुनापि जनाः विशेषसन्दर्भेषु यक्षगानस्य प्रयोगं कारयित्वा भगवतः आराधनां कुर्वन्ति । अतः अधिकाः यक्षगानसमूहाः देवालयानां पक्षतः परिचाल्यन्ते । यक्षगानस्य प्रयोगः वर्षाकालसमाप्त्यनन्तरं प्रायः नवम्बर् मासादारभ्य मेमासपर्यन्तं निरन्तरम् आरात्रि च प्रवर्तते । अस्य यक्षगानस्य आधारभूतः कोऽपि शास्त्रग्रन्थो नैव विद्यते । गुरुशिष्यपरम्परया एव बहुभ्यः वर्षेभ्यः अद्यावधि विकसितरूपेण दृश्यते । यक्षगाने केचन तादृशाः नटाः विद्यन्ते ये च पठितुं लेखितुं वा न जानन्ति किन्तु यक्षगाने पुराणपरिधौ ग्रान्थिकशैल्या च तथा भाषन्ते यथा नागराः अपि न भाषन् । अयं विचारः यक्षगानस्य परम्परां द्रढयति । किन्तु सूक्ष्मेक्षिकया परिशीलयामश्चेत् यक्षगानेऽस्मिन् नाट्यशास्त्रोक्ताः नान्दी, आङ्गिकादयः चत्वारः अभिनयप्रकाराः, नवरसाः, कैशिक्याद्याः चतस्रः वृत्तयः, घनादीनि आतोद्यानि, व्यवस्थितं नेपथ्यविधानम्, गानम् इत्यादयो बहवो हि अंशाः यक्षगाने सन्तीत्यतः अयमेकः शास्त्रीयः कलाप्रकारः इति निश्चप्रचम् । किञ्च आहार्यादिषु केचन भरतमुनिना अनुक्ताः अंशा अपि यक्षगाने अधुना सन्दृश्यन्ते । अनेन वयम् इदं वक्तुं न शक्नुमः यदयम् अशास्त्रीयः प्रकारः इति । यतो हि एते च अंशाः न अशास्त्रीयाः अपि तु कालानुरोधेन विकासरूपं प्राप्तवन्तः । तत्र च मुनिना भरतेनापि प्रोक्तमस्ति यत् -

एवं लोकोपचारेण स्वबुद्धिविभवेन च ।

नाट्योपकरणानीह बुधः सम्यक्प्रयोजयेत् ॥^{xxxvi} इति ।

पुनश्च तेन त्रयोविंशत्याध्यायस्य अन्तिमे प्रोक्तमस्ति यत्-

नोक्तानि यानि च मया लोकाद्ग्राह्याणि तान्यपि ।

आहार्याभिनयो ह्येष मया प्रोक्तः समासतः ॥^{xxxvii} इति ।

पूर्ण यक्षगानम् एकः महाविषयः इति कृत्वा प्रसक्तं पत्रेऽस्मिन् केवलं यक्षगानस्य आहार्याभिनयविचारे किञ्चित् प्रस्तुत्यते मया । तत्र प्रथमं को नाम अभिनयः इति ज्ञाते सत्येव आहार्यविचारः सुस्पष्टो भवति । तत्रोच्यते मुनिना भरतेन यस्मात्प्रयोगं नयति तस्मादभिनयः स्मृतः^{xxxviii} इति । एवञ्च अभीत्युपसर्गपूर्वकः णीञ् प्रापणे इत्यस्माद्धातोः अच् प्रत्यये निष्पन्नः अभिनयशब्दः निरूप्यमाणस्य वस्तुनः नेपथ्यः प्रेक्षकान् प्रति सम्प्रेषणं सूचयति । स च अभिनयः आङ्गिकः वाचिकः आहार्यः सात्त्विकश्चेति चतुर्विधः । तत्र च अङ्गाविक्षेपादिभिः क्रियमाणः अभिनयः आङ्गिक इति, वाचा क्रियमाणः वाचिक इति, भावप्रधानः सात्त्विक इति च कथ्यते । आहार्याभिनयश्च नेपथ्यजो विधिर्भवति । तत्रोक्तं मुनिना भरतेन-

आहार्याभिनयो नाम ज्ञेयो नेपथ्यजो विधिः ।

तत्र कार्यः प्रयत्नस्तु नाट्यस्य शुभमिच्छता ॥^{xxxix} इति । एतेषु आङ्गिकादयस्त्रयः अभिनयाः नटाधीनाः भवन्ति । किन्तु

आहार्यः नटाधीनः न । यतो हि अस्मिन् आहार्याभिनये वर्णलेपनम्, आभूषणादीनि चान्तर्भवन्ति । एतानि च बहिष्ठादाहियन्ते इत्यतः अयम् आहार्यः इत्युच्यते । आहार्यं केवलं कस्यचन पात्रस्य आभूषणादिकमेव न सूचयति अपि तु कलादृष्ट्या, काल्पनिकसृष्ट्या च मुख्यं पात्रं निर्वहति । अतः अभिनयेषु आहार्यस्य नितान्तं प्राधान्यं विद्यते । तत्र च अभिनवभारत्या प्रोक्तमस्ति यत् समस्ताभिनयप्रयोगचित्रस्य भित्तिस्थानीयमाहार्यम्^{xli} इति । यक्षगाने आहार्यं विशिष्टा काल्पनिकी सृष्टिः । सृष्टिरियं मानवानां सौन्दर्यस्य प्रतीकमिव च दृश्यते । यदा नराणां कल्पनाविलासः कलापरिधौ परिपुष्टो भवति तदा सः सौन्दर्यकोटावन्तर्भवति । सौन्दर्यञ्च केवलं दृग्गोचरानि पात्राणां मोदप्रदं न अपि तु समग्रसमाजस्यैव विशिष्टसन्देशप्रदम् । समाजस्य हितप्रदः, सन्देशप्रदश्च स्वभावः यस्यां कलायां भवति सैव कला सौन्दर्यात्मिका भवति ।

नाट्यशास्त्रे पुस्तः, अलङ्कारः, अङ्गरचना, सञ्जीवः^{xlii} इति चतुर्विधं नेपथ्यं निरूपितम् । पुस्तो नाम नाट्ये आवश्यकानां शैलविमानदुर्गादीनां संरचना^{xliii} । यक्षगाने च वाचा आङ्गिकेन वा साङ्केतिकरूपेण तेषामभिनयः क्रियते । अलङ्कारो नाम माल्याभरणवाससां समायोगः^{xliiii} । अस्य च प्रयोगः यक्षगाने विपुलरूपेण द्रष्टुं शक्यः । विविधैः वर्णैः मुख्यस्य प्रसाधनम् अङ्गरचना इत्युच्यते । यक्षगाने विशिष्टरूपेण स्वभावानुसारं मुखप्रसाधनं क्रियते । नाट्यशास्त्रे सितनीलपीतरक्ताः मूलवर्णाः निरूपिताः^{xliv} । तद्वदेव कारणद्वयादयः उपवर्णाः अपि वर्णिताः^{xlv} । नाट्यशास्त्रे तु पात्रस्य वयः, प्रकृतिं चानुसृत्य अङ्गरचनयाम् एकैकः वर्णः प्रयोक्तव्य इति निरूपितम् । किन्तु तादृशः वर्णविन्यासक्रमः यक्षगाने न विद्यते । अत्र च मुख्यतया सात्त्विकराजसतामसरूपेण पात्राणां विन्यासः क्रियते । पीतवर्णः सात्त्विकपात्राणि सूचयति । यथा ऋषिमुन्यादयः । रक्तवर्णः राजसपात्राणि सूचयति । यथा क्षत्रियराजाः । तामसपात्राणि कृष्णवर्णः प्रयुज्यते । यथा दुर्योधनरावणादयः ।

नाट्यशास्त्रे पुरुषाणां त्रिविधाः मुकुटाः प्रोक्ताः । ते च यथा -
पार्श्वगता मस्तकिनस्तथा चैव किरीटिनः ।

त्रिविधा मुकुटा ज्ञेया दिव्यपार्थिवसंश्रयाः ॥^{xli} इति ।

यद्यपि यक्षगाने नाट्यशास्त्रे प्रोक्तमिव यथावत् मुकुटानां विभागः नैव विद्यते तथापि यक्षगाने स्वभावानुसारं वयोऽनुसारं च प्रधानतया पुरुषपात्राणां त्रिविधाः मुकुटाः विद्यन्ते । यथा किरीटवेषः, केदिगमुन्दलेवेषः, मुण्डासुवेषः इति । सामान्यतया राजपात्राणां किरीटवेषः भवति । यथा अर्जुनः, हंसध्वजः, दशरथः, दुर्योधनः, रावणः इत्यादयः । यूनां राजकुमाराणां च पात्राणां केदिगमुन्दलेवेषः भवति । यथा अभिमन्युः, कुशलवै, सुधन्वा इत्यादयः । तद्वत् दर्पभूषिणानां धीरोद्धतपात्राणां मुण्डासुवेषः भवति । एतदतिरिच्य आज्ञनेयः, महिषासुरः, विदूषकः, सर्पासुरः, गरुत्मान्, किरातराजः, वनेचरः इत्यादीनां पात्राणामपि विशिष्टः वेषसंरचनाक्रमः यक्षगाने अवलोक्यते । एवमेव स्त्रीपात्रेष्वपि राजकुमारी, पतिव्रतास्त्री, राजमाता, वृद्धा, दासी इत्येवं प्रकारेण वेषसंरचना क्रियते । अत्र च यक्षगाने एकः विशेषः अस्ति यत् पुरुषाः एव स्त्रीपात्राणि निर्वहन्ति इति ।

अपि च नाट्यशास्त्रे शुद्धः, विचित्रः, मलिनश्चेति त्रिविधः वेषः निरूपितः^{xlii} । देववन्दनम्, मङ्गलकर्म, विवाहविधिः इत्यादिषु विद्यमानाः सर्वेऽपि शुद्धवेषाः भवन्ति^{xliiii} । किन्तु यक्षगाने पुराणकथाः एव कथावस्तुत्विचि कारणेन कथापात्रदृष्ट्या एव पात्राणां विभागः क्रियते । अतः यक्षगाने देवेन्द्रः, रामः, स्त्रीपात्राणि, ब्राह्मणाः, ऋषयः, इत्यादीनि पात्राणि शुद्धवेषेषु अन्तर्भवन्ति । राजसप्रवृत्तियुतानि च पात्राणि विचित्रवेषेषु अन्तर्भवन्ति । यथा यक्षगान्धर्वादयः । किरातादीनि पात्राणि मलिनवेषेष्वन्तर्भवन्ति । एवं - रसा भावा ह्यभिनया धर्मा वृत्तिप्रवृत्तयः ।

सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च सङ्ग्रहः ॥ इति भरतमुनिना यानि नाट्यतत्त्वानि नाट्यशास्त्रे प्रतिपादितानि तेषु बहूनि यक्षगाने सङ्गच्छन्त इत्यतः अयमेकः शास्त्रीयः कलाप्रकारः इत्यत्र नास्ति सन्देहः ।

१. नाट्यशास्त्रम् २३.२१९

२. तत्रैव २३.२२३

३. तत्रैव ८.६

४. तत्रैव २१.३

५. तत्रैव / अ. भा. २३.२

६. चतुर्विधं तु नेपथ्यं पुस्तोऽलङ्कार एव च ।

तथाङ्गरचना चैव ज्ञेयः सञ्जीव एव च ॥ / तत्रैव २३.४

७. शैलविमानविमानानि चर्मवर्षाध्वजा नगाः ।

यानि क्रियन्ते नाट्ये हि स पुस्त इति सञ्ज्ञितः ॥ / तत्रैव २३.८

८. अलङ्कारस्तु विज्ञेयो माल्याभरणवाससाम् ।

नानाविधसमायोगोऽङ्गोपाङ्गविनिर्मितः ॥ / तत्रैव २३.९

९. सितो नीलश्च पीतश्च चतुर्धा रक्त एव च ।

एते स्वभावजा वर्णा यैः कार्यं त्वङ्गवर्तनम् ॥ / तत्रैव २३.७३

१०. तत्रैव २३.७४-८०

११. तत्रैव २३.१३५

१२. शुद्धो विचित्रो मलिनस्त्रिविधो वेष उच्यते ॥ / तत्रैव २३.११७

१३. तत्रैव २३.११८

नाट्यशास्त्रोक्ततत्त्वेषु एकोनपञ्चाशद्भावानाम् अनुशीलनम्

योगेन्द्रकुमार
(शोधच्छात्रः, साहित्यविभागः)
क.जे.सोमैयासंस्कृतविद्यापीठम्,
विद्याविहार, मुम्बई-400077

“न भावहीनोऽस्ति रसः न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥” इति⁽¹⁾

भावशब्देन चित्तवृत्तिविशेषः विवक्षितोऽस्ति। भावाः चित्तवृत्तिरूपेण प्राणिमात्रे विद्यमानाः भवन्ति। नाट्यशास्त्रे भरतेन नाट्यशास्त्रस्य सप्तमाध्याये भावस्य शास्त्रीयस्वरूपविवेचनं कृतम्। उक्तञ्च तेन-

“किं भवन्तीति भावाः? किं वा भावयन्तीति भावाः? उच्यते-वाग्ङ्गसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावाः” इति⁽²⁾

अतः प्रसंगप्राप्तान् विभावान् तथा अनुभावान् भावरूपेण स्वीक्रियते, यतोहि रसनिष्पत्तौ सर्वेषां योगः अस्ति। अतः सर्वप्रथमं भरतमुनिना अध्यायेऽस्मिन् कथ्यते-

“विभावैराहृतो योऽर्थो ह्यनुभावैस्तु गम्यते ।

वाग्ङ्गसत्त्वाभिनयैः स भाव इति संज्ञितः ॥” इति⁽³⁾

चित्तवृत्तिरूपेण स्थितत्वात् ‘भावः’ इति कथ्यते। अथवा वाचिकादिभिरभिनयैः चित्तवृत्तिरूपकाव्यार्थो भावितत्वात् ‘भावः’ कथ्यते। कथ्यते यत् वाचिक-आङ्गिक-सात्त्विकादिभिरभिनयैः सह ये काव्यार्थान् अर्थात् रसान् भावयन्ति, ते भावाः कथ्यन्ते। यदुक्तम्-

“नानाभिनयसम्बद्धान् भावयन्ति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादमी भावाः विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ॥” इति⁽⁴⁾

तदुक्तमभिनवभारत्याम्-

“वाग्ङ्गसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावाः ॥” इति⁽⁵⁾

विभावानुभावादयः सर्वे अमी भावत्वेन भावाः । अतः विभावादीनामपि आलोचनमत्र क्रियते ।

तत्र विभावो यथा-

भरतानुसारं विभावशब्दस्यार्थः विज्ञानमस्ति। विभावः कारणं हेतुः इत्यादयः पर्यायवाचिनः शब्दास्सन्ति। एतैः वाचिक-आङ्गिक-सात्त्विकाभिनयाः विभाविताः भवन्ति, अतः विभावाः कथ्यन्ते। यदुक्तम्-

“अथ विभाव इति कस्मात्? उच्यते- विभावो विज्ञानार्थः। विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः। विभाव्यतेऽनेनेति वाग्ङ्गसत्त्वाभिनयाः इत्यतो विभावाः। यथा विभावितं विज्ञातमित्यनर्थान्तरम् ॥” इति⁽⁶⁾

किञ्च अग्निपुराणे-

“विभाव्यते हि रसादिर्यत्र येन विभाव्यते।

विभावो नाम स द्वेधाऽऽलम्बनोद्दीपनात्मकः ॥” इति⁽⁷⁾

विभावौ द्विधा भवतः- आलम्बनम् उद्दीपनञ्च। येनाश्रयेण रत्यादिस्थाविभावाः उद्बुद्धाः भवन्ति, तद् आलम्बनमिति कथ्यते। आलम्बनविभावः नायकनायिकादयः भवन्ति। आलम्बनविभावोऽपि आश्रयविषयत्वेन द्विधा भवति । यथा शङ्करे शकुन्तलाविषयकप्रतिमतिं दुष्यन्ते शकुन्तला विषयभूता आश्रयस्तु दुष्यन्तः । नायकनायिकादीनां संस्कारो विद्यमानात्रत्यादिभावानुद्दीपन्यै कुर्वन्ति ते “उद्दीपनविभावाः” कथ्यन्ते। पण्डितराजजगन्नाथेन उद्दीपनविभावो भावानामुत्कर्षः मन्यते। उद्दीपकः निमित्तानीति भावप्रकाशे स्पष्टमुक्तम्।⁽⁸⁾

शाङ्गदेवेन संगीतरत्नाकरे चतुर्णामुद्दीपनविभावानामुल्लेखः क्रियते । तद्यथा- आलम्बनगतगुणः, आलम्बनगतवेषः, आलम्बनगतालङ्काराः, आलम्बनगततटस्थता च। एतेषु आलम्बनगतगुणाः यथा-यौवनम्, रूपम्, लावण्यम्, सौन्दर्यम्, अभिरूपता, मार्दवम्, सौकुमार्यञ्च।

आलम्बनगतवेषः दशाधा भवन्ति- लीला-विलास-विच्छित्ति-विभ्रम-किलकिञ्चित्-मोहायित-कुट्टमित-विब्वोक-तलित-विकृताश्च। आलम्बनगतालङ्काराः चत्वारः सन्ति । ते वक्षालङ्कार-भूगालङ्कार-माल्यालङ्कार-अङ्गलेपनालङ्काराश्च। देशकालाश्रिततटस्थनामकम् उद्दीपनं विभावचन्द्रिका, धारागृहम्, चन्द्रोदयः, कोकिलालापः, माकन्दः, मन्दमारुतः, पद्मदम्बनम्, लतामण्डपम्, भूगोहः, दीर्घिका, जलदारवः, प्रासादगर्भम्, सङ्गीतम्, क्रीडागीतम्, तथा सरितादयस्सन्ति। गारदातनयेन भावप्रकाशे अष्टप्रकारकाणामुद्दीपनविभावानां चर्चा क्रियते- तलित-तलिताभास-स्थिर-चित्र-रुध-खर-निन्दित-विकृताश्च। इमे अष्टासौ सम्बद्धाः सन्ति। एभिरभिनयैः स्थायीभावा उद्दीप्ताः क्रियन्ते, प्रतीतियोगाश्च भवन्ति, अतः विभावाः कथ्यन्ते।

अनुभावः

“वाग्ङ्गाभिनयेनेह यतस्त्वय्योऽनुभाव्यते।

शाखाङ्गोपाङ्गसंयुक्तस्त्वय्यनुभावस्ततः स्मृतः ॥” इति⁽⁹⁾

अनुभावाः वाचिक-आङ्गिकसात्त्विकाभिनयानामन्तर्गताः अनेकवेषाः एवं व्यापारास्सन्ति। भावः अयमस्ति यत् नाट्ये वाचिक-आङ्गिक-सात्त्विकाभिनयैः शाखया, अङ्गेन एवं उपाङ्गेन च युक्ताः अर्थाः अनुभाविताः भवन्ति, अतः ते अनुभावाः कथ्यन्ते। परवर्ती-आचार्यैः अनुभावस्य व्युत्पत्तिपरकार्यः क्रियते- “अनु पश्चात् भावो यस्य सोऽनुभावः” अर्थात् भावाद पश्चात् ये भवन्ति ते अनुभावाः भवन्ति। भावाद पश्चात् उत्पन्नाः भवन्तो भावाः कार्यरूपाः मन्यन्ते।

अग्निपुराणानुसारं शरीर-मन-वचन-बुद्ध्या अनुभावाः आरभ्यन्ते। अतः अनुभावस्य चत्वारः प्रकाराः सन्ति- चित्तात्म-शरीरात्म-वागारम्भ-बुद्ध्यात्म-चित्तात्मभानुभावः द्विप्रकारको स्तः- पौरुषः स्त्रीगुणः। एतयोः पुरुषगत मनोऽनुभावः अष्टप्रकारकाः भवन्ति- शोभा-विलास-माधुर्य-स्थैर्य-गाम्भीर्य-तलित-औदार्य-तेजश्च। स्त्रीगताः मनोगताः आरम्भानुभावाः द्वादश भवन्ति- हाव-भाव-हेला-शोभा-कान्ति-दीप्ति-माधुर्य-धैर्य-प्रागल्भ्य-औदार्य-स्थैर्य-गाम्भीर्याश्च। शरीरस्य अङ्गप्रत्यङ्गैः कृतो व्यापारः शरीरात्मभानुभावः अस्ति। एतस्य द्वादश भेदास्सन्ति- लीला-विलास-विच्छित्ति-विभ्रम-किलकिञ्चित्-मोहायित-कुट्टमित-विब्वोक-तलित-विकृत-क्रीडित-केलिश्च। वागारम्भानुभावस्य द्वादशभेदास्सन्ति- आलाप-विलाप-संलाप-प्रलाप-अनुलाप-अपलाप-सन्देश-अतिदेश-निर्देश-आदेश-उपदेश-व्यपदेशश्च। बुद्ध्यात्मभानुभावः त्रिप्रकारको भवति- रीति-वृत्ति-प्रवृत्तिभेदात्⁽¹⁰⁾

नाट्यशास्त्रानुसारं भावाः विभावानुभावयुक्ताः भवन्ति। अत्र विभावानुभावौ लोके प्रसिद्धौ स्तः। विभावः अनुभावाश्च यथा लोके दृश्यन्ते तथैव नाट्येऽपि दृश्यन्ते। अतः नाट्ये विभावानुभावाः लोकस्वभावानुरूपाः भवन्ति। अपुना विभावैः एवम् अनुभावैश्च युक्तानां भावानां लक्षणं सोदाहरणम् उपस्थापनं करिष्यते।

भावानां सङ्ख्या एकोनपञ्चाशद् भवन्ति। एतेषु अष्टौ स्थायिभावाः, त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिभावाः तथा अष्टौ सात्त्विकभावाः सन्ति। एतैः भावैः सामान्यगुणानां योगेन सामाजिकहृदये रसानुभूतिः भवति। सामान्यगुणयोगस्य अयमर्थः अस्ति यत्, विशिष्टाः यथा व्यक्तिकपरकभावाः साधारणीकरणभूमौ प्रतिष्ठिताः भवन्ति। एवं साधारणीकृतविभावादिभिः सामाजिकस्य हृदये रसानुभूतिः भवति।

स्थायिभावः

यः भावः अनुकूलैः प्रतिकूलैर्वा भावैः विच्छिन्नं न भवति तथा समुद्रवत् सर्वान् भावान् आत्मसात् करोति, सः स्थायिभावः इति कथ्यते। येन प्रकारेण समुद्रः सर्वप्रकारं जलम् आत्मसात् कृत्वा एकरूपं क्रियते, तथैव स्थायिभावः सर्वानुकूल-प्रतिकूलभावां आत्मसात् कृत्वा आत्मरूपं नयति। उक्तमेतत्-

“विरुद्धैर्विरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः।

आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥” इति⁽¹¹⁾

भरतानुसारं स्थायिभावाः अष्टौ सन्ति- रतिः, हासः, शोकः, क्रोधः, उत्साहः, भयं, जुगुप्सा, विस्मयश्च।

सुमति-अलसता-वेग-तर्क-अवहित्था-व्याधि-उन्माद-विषाद-औत्सुक्य-चपलता च।

निर्भर्त्सनम्, वध-बन्धनम्, प्रहारः, ताडनादयः अनुभावैः एतस्याभिनयः करणीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड-पृष्ठ- ३६४)

हर्षः- हर्षनामकं व्यभिचारीभावः मनोरथलाभः, प्रियजनसमागमः, मनः-परितोषः, देवता, गुरुः, राजा तथा स्वामी प्रसन्नता, भोजनम्, वस्त्रमन्त्राधानप्राप्तिः तथा उपभोगादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयने त्रस्य तथा मुखस्य प्रसन्नता, प्रियभाषणम्, आलिङ्गनम्, रोमाञ्चम्, अश्रुपातः, स्वेदादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६४)

आवेगः- आवेगनामकं व्यभिचारीभावः उत्पातः, वर्षा, पवनः, अग्निप्रकोपः, कुञ्जरभ्रमणम्, प्रियाप्रियस्य श्रवणम्, वःपत्तः तथा प्रहरादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयः अङ्ग-शैथिल्यम्, मनःखेदः, वैवर्ण्यः, विषादः तथा विस्मयादयः अनुभावैः कर्णीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६५)

जडता- जडतानामकं व्यभिचारीभावः इष्टानिष्टविषयस्य श्रवणम् एवं दर्शनं तथा व्याध्यादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयं अकथनम्, अस्पष्टता भाषणम्, मौनम्, निर्निमेषपश्यन्, परवशं भवनादयैः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६६)

गर्वः- गर्वनामकं व्यभिचारीभावः ऐश्वर्यम्, कुलम्, रूपम्, यौवनम्, विद्या, बल-धनलाभादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। असूया, अवज्ञा, आघर्षणम्, अनुत्तरम्, अङ्गावलोकनम्, प्रहसनम्, कठोरवचनम्, गुरु-व्यतिक्रमः, अधिक्षेपः, वचन-विच्छेदादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६६)

विषादः- विषादनामकं व्यभिचारीभावः कार्यस्य निर्वहः न कृत्वा तथा दैव्यापत्या उत्पन्नो भवति। उत्तम-मध्यमजनानां विषादस्याभिनयः वैचित्र्योपायः एवं चिन्ता तथा अधमजनानां विषादस्याभिनयनिद्रा, निःश्वासः एवं ध्यानादयः अनुभावैः कर्णीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६७)

उत्सुकता - उत्सुकता व्यभिचारीभावः प्रियजनवियोगः एवं तेषां स्मरणेन उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयः निद्रा, तन्द्रा, शयनम्, दीर्घ-निःश्वासः, शरीरस्य बृहद् आदयः अनुभावैः कर्णीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६७)

निद्रा- निद्रानामकं व्यभिचारीभावः आलस्यम्, दुर्बलता, श्रान्तः, श्रमः, चिन्ता, मदादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। मुखस्य भारीपनं ०, शरीरकम्पनम्, नेत्रघूर्णनम्, जम्भा, मन्दता, जडता, अक्षिनिमीलनादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६७)

अपस्मारम्- अपस्मरानामकं व्यभिचारीभावः भूत-प्रेत-पिशाचैः गृहीतः, तेषां स्मरणेन, उच्छिष्टभोजनम्, शून्यगृहसेवनम्, समयपालने असावधानी तथा व्याधादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयः स्फुरणम्, निःश्वासः, कम्पनम्, धावनम्, पतनम्, स्वेदः, मुखफेनम्, स्तम्भनादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६८)

सुप्तः- सुप्तनामकं व्यभिचारीभावः निद्रा-व्याधातः, विषयोपभोगः, मोहितः, भूमिशयनम्, शरीरस्य प्रसारण-सङ्कोचनञ्चादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयः उच्छ्वासः, निश्छेष्टता, अक्षि-निमीलनम्, इन्द्रियसम्मोहनम्, स्वप्न-जल्पनादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६८-३६९)

विबोधः- विबोधनामकं व्यभिचारीभावः आहार-परिणामः, निद्राभङ्गः, स्वप्नान्ते तीव्रशब्दः, स्पर्शम्, श्रवणादयः विभावैः उत्पन्नो जायते। एतस्याभिनयः जम्भाक्रिया, मुख-नेत्रस्य चमलनादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६९)

अमर्षः- अमर्षनामकं व्यभिचारीभावः विद्या, ऐश्वर्यम्, शौर्यमन्त्राबले अधिकजनैः अपमानितः एवं तिरस्कृतः जनेषु उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयः शिरःकम्पनम्, स्वेदागमः, अधोमुख-चिन्तनम्, ध्यानम्, अध्यवसायादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३६९-३७०)

अवहित्था- अवहित्थानामकं व्यभिचारीभावः लज्जा, भयम्, पराजयः, गौरवः, छलादयः च विभावैः उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयः अन्यथा-कथनम्, अवलोकनम्, कथा-भङ्गाः, कृत्रिम-धर्मादयः अनुभावैः कर्णीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३७०)

उग्रता- उग्रतानामकं व्यभिचारीभावः चौर्याद् गृहीतः, राजानं प्रति अपराधः, असत्य-भाषणादयः विभावैः उत्पन्नो जायते। वधम्, बन्धनम्, ताडनादयः अनुभावैः एतस्याभिनयः कर्णीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३७०)

मतिः- मतानामकं व्यभिचारीभावः नानाशास्त्र-चिन्तनं तथा ऊहापोहादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। शिष्येभ्यः उपदेशम्, अर्थप्रख्यापनम्, संशयं दूरीकरणायः अनुभावैः एतस्याभिनयं कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३७१)

व्याधिः- व्याधिनामकं व्यभिचारीभावः वात-पित्त-कफस्य सन्निपातेन उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयः अङ्ग-शैथिल्यम्, शरीर-विक्षेपः, मुख-सङ्कोचादयः अनुभावैः कर्णीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३७१)

उन्मादः- उन्मादनामकं व्यभिचारीभावः प्रियजनवियोगः, विभवनाशः, वात-पित्त-कफस्य प्रकोपादयः विभावैः जायते। अकारणरुदनम्, हसनम्, शयनम्, उन्मादनम्, धावनम्, गायनम्, नृत्यम्, पठनम्, भस्मावधूलनम्, तृणमर्दनम्, तथा अन्यविकारैः अस्याभिनयः कर्णीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३७२)

मरणम्- मरणनामकं व्यभिचारीभावः व्याधिः एवं कशाघातादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। एतेन व्याधिजन्यमरणम्, व्यभिचारीभावस्याभिनयः, गात्राणां विषण्णता, निश्छेष्टता, नेत्र-निमीलनम्, इन्द्रियाणां स्वव्यापारेण वितरणमादयः अनुभावैः कर्णीयः। कुर्यात् तथा अभिघातजन्यमरणस्याभिनयः शस्त्रप्रहारः, सर्पदंशम्, विषपानम्, गजादेः पतनम्, हिंसकपशुभिः मारणमादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३७२)

त्रासः- त्रासनामकं व्यभिचारीभावः विद्युत्पातः, उत्कापातः, वज्रपातः, भयङ्करध्वन्यादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। अस्य व्यभिचारीभावस्याभिनयः अङ्ग-सङ्कोचः, कम्पनम्, स्तम्भनम्, रोमाञ्चम्, प्रलापादयः अनुभावैः कर्णीयम्। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३७३-३७४)

वितर्कः- वितर्कनामकं व्यभिचारीभावः सन्देहः, विमर्शः, तर्क-वितर्कादयः विभावैः उत्पन्नो भवति। एतस्याभिनयः विविधप्रकारस्य विचार-विमर्शः, मन्त्रगोपनम्, प्रश्न-सम्प्रधारणमादयः अनुभावैः कर्णीयः। (नाट्यशास्त्रम्- गायकवाड- पृष्ठ- ३७४)

सात्त्विकभावाः

सत्त्वं	मनसः	एकाग्रतायाः	उत्पन्नं	भवति। अश्रु-रोमाञ्च-
---------	------	-------------	----------	----------------------

वेपथ्वादयः तस्य स्वभावाः सन्ति। तस्याभिनयः अन्यमनसान् कर्तुं शक्यते। एकाग्रमनसा स्वरभेदादयः अभिनवाः यत्क्रियन्ते ते सात्त्विकाभिनवाः सन्ति। स्तम्भः, स्वेदः, रोमाञ्चः, स्वरभेदः, वेपथुः, वैवर्ण्यम्, अश्रुः, प्रलयश्च इमे अष्टौ सात्त्विकभावाः कथ्यन्ते। अथ दुष्कम्-
“स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभेदोऽथ वेपथुः।
वैवर्ण्यमश्रुप्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः मताः॥”⁽¹⁾

इमे भावाः सत्त्वेन उत्पन्नाः भवन्ति, अतः सात्त्विकभावाः कथ्यन्ते।

स्तम्भः- हर्षः, भयम्, शोकः, विस्मयः, विषादः, रोषादयः कारणात्मन अधवाशरीरस्य व्यापारान्निष्ठे दृश्ये, स्तम्भः अस्ति। स्तम्भ-सात्त्विकभावस्याभिनयः निश्छेष्टता, निष्कम्पम्, स्थिरता, शून्यता, जड-आकृतिः तथा शरीरसुदृढादयः कर्णीयः।

स्वेदः- क्रोधः, भयम्, हर्षः, लज्जा, तापः, घातः, व्यायामः, श्रमः, रतिः, धूपादयः कारणात् शरीरात् जलस्य निर्गच्छन् ‘स्वेदः’ अस्ति। व्यजनसञ्चालनम्, स्वेदशौचम्, पवनस्याभिघातादयः स्वेदः सात्त्विकभावस्याभिनयः कर्णीयः।

रोमाञ्चः- हर्षः, विस्मयः, भयम्, क्रोधः, शीतम्, स्पर्शम्, रोगादयात्कारणात् ० रोंगटे खडे होना ‘रोमाञ्चः’ कथ्यते। रोमाञ्चः सात्त्विकभावस्याभिनयः शरीरस्य वारम्बारं कण्टकिनेन, पुलकितेन तथा गात्रस्पर्शेन कुर्यात्।

स्वरभेदः- हर्षः, पीडा, भयम्, क्रोधः, जरा (वृद्धावस्था), रूक्षता, मदादयात् कारणात् कण्ठावरोधः ‘स्वरभेदः’ कथ्यते।

वेपथुः- हर्षः, भयम्, शीतम्, रोषः, स्पर्शम्, जरा तथा रोगात् कारणात् कम्पनं वेपथुः कथ्यते। कम्पनम्, स्फुरितम्, तथा भयात् वेपथुः सात्त्विकभावस्याभिनयः कर्णीयः।

वैवर्ण्यः- शीतम्, भयम्, क्रोधः, श्रमः, रोगः, क्लान्तिः तथा तापात् कारणात् उत्पन्नः कान्ति-मलिनता ‘वैवर्ण्यः’ कथ्यते।

अश्रुः- आनन्दः, अमर्षम्, धूमः, अञ्जनम्, जम्भा, भयम्, शोकः, शीतम्, रोगात् कारणात् नेत्रे जलमागमनम् ‘अश्रुः’ अस्ति। अश्रु-सात्त्विकभावस्याभिनयः नेत्रे अश्रवागमनेन, अश्रोः पतनं एवं गुचिः द्वारा कर्णीयः।

प्रलयः- श्रमः, अचेतना, मदम्, निद्रा, घातः, एवं मोहेन प्रलयः उत्पन्नो भवति। प्रलयनाम सात्त्विकभावस्याभिनयः निश्छेष्टता, निष्कम्पम्, अस्पष्टादयः, भूमि-पतनादयः कर्णीयः॥

इत्थं एकोनपञ्चाशद्व्याध्यानां मायाविवेचनम् अनुशीलनं कृतम्।

पादटिप्पणी सन्दर्भग्रन्थसूची च -

- १- नाट्यशास्त्रम्- ६।३७
- २- नाट्यशास्त्रम्-
- ३- नाट्यशास्त्रम्- ७।३
- ४- नाट्यशास्त्रम्- ७।३
- ५- अभिनवभारती- भाग-१
- ६- नाट्यशास्त्रम्- भाग-१
- ७- अनिपुराणोक्त काव्यालङ्कारशास्त्र- ४-५१
- ८- निमित्तानि चोदीपकानीति बोध्यम्- भावप्रकाशन, पृष्ठ-४-५
- ९- नाट्यशास्त्रम्- ७।५
- १०- अनिपुराणोक्त काव्यालङ्कारशास्त्र- ४।६०-७०
- ११- दशरूपक- ४।७
- १२- नाट्यशास्त्रम्- ६।१७
- १३- वि अभि इत्येतावुपसर्गाः। चर इति गत्यर्थो धातुः। विविधमाभिमुख्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः। नाट्यशास्त्रम्
- १४- दशरूपक- ४।७
- १५- नाट्यशास्त्रम्- ७।१४

नाट्यशास्त्रानुसारम् अमरुशतकस्थनायिकाभेदसमीक्षणम्

अश्विनीकन्द
अनुसन्ध्यात्री

क.जे.सोमैयासंस्कृतविद्यापीठम्

रसः नाट्यम् नाट्यमपि रसः। “न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रतीयते”^(१) इत्युक्तदिशा रसः प्रमुखं तत्त्वम्। तस्मात् नाट्ये रसस्य प्राधान्यं वर्तते। एवं नाट्ये रसः रसेषु च शृङ्गारः श्रेष्ठः इत्येतत्सर्वैः स्वीकृतमेव। काव्येषु नायकनायिकयोः परस्परानुरागः सामाजिकेषु रतिं जनयति। तेषां कार्यकलापाः रतिमनुभावयन्ति। चिन्ताहर्षादयः रतिं पोषयित्वा सामाजिकेषु शृङ्गाररसरूपं प्रकल्पयन्तीति भरतमुनिना नाट्यशास्त्रे रससिद्धान्तस्याधारभूते रससूत्रे प्रतिपादितम्। तद्यथा-“विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः” इति। भरतसु विभावो नाम विज्ञानार्थः इति वदति। विभावः कारणं निमित्तं हेतुरिति पर्यायाः। “बहवोऽर्थाः विभाव्यन्ते वागङ्गाभिनयाश्रयाः। अनेन यस्मात्तेनायं विभाव इति संज्ञिताः”^(२) इति स च विभावो द्विविधः-

१) आलम्बनविभावः (२) उदीपनविभावः

यथा लोके सीतादिविषयणी या रामचन्द्रादीनां रतिः तदुद्बोधकरूपेण प्रसिद्धाः विभावाः। तत्रालम्बनविभावाः। “हि तेषामेवाश्रयाद् रसोद्भूतः यतो नायकनायिकादयः चन्द्रचन्दनोपवनादयः येतावद्रसमुदीपयन्ति ते उदीपनविभावाः। शृङ्गारे नायकनायिकानिरूपणं, नायिकानां नखशिखादिविचिनमपि साहित्यशास्त्रे कोविदानां रसिकानाञ्चाकर्षणं वर्तते। काव्येषु नायकवर्णनादपि नायिकावर्णनं किमपि महत्तरं स्थानं भजते। नाट्याचार्येण मुनिना भरतेनापि” सुखस्य हि स्त्रियो मूलम्”^(३) इत्यादिना स्त्रीमहत्त्वं निगदितं विस्तृतरूपेण च नायिकालक्षणभेदादिकं परिचर्चितम्।

नाट्यशास्त्रस्य द्वाविंशतितमे अध्याये वर्णितानि नायिकालक्षणानि तन्नेदांश्च अनुसृत्य अमरुशतकविना विरचितस्य अमरुशतकस्य नायिकाभेदानां विवरणम् अत्र प्रस्तौमि। इदानीं नायिकानां लक्षणविभागान् यथाशास्त्रं प्रदर्शयामि।

नाट्यशास्त्रे भरतमुनिना नायिकायाः उक्ताः मुख्यतया त्रयो भेदाः आभ्यन्तरा, बाह्याभ्यन्तरा, बाह्या, चेति। ता एव स्वकीया, परकीया, सामान्या चेति शास्त्रकाराः निर्दिशन्ति। उक्तमेतत्साहित्यदर्पणे- “अथ नायिका त्रिभेदाः स्याद्व्यासाधारणी स्त्रीति॥” इति^(४)।

१ तत्र स्वकीया नायिकाः शीलार्जवादिगुणैः युक्ता, पतिप्रेमपरायणा, व्यवहारनिपुणा, गृहकार्यदक्षा, विवाहिता पतिव्रता नारी स्वकीया नायिका।^(५)

एषा स्वकीयानायिका मुग्धा मध्या प्रगल्भा चेति त्रिधा। यदुक्तम्- “सापि कथिता त्रिभेदा मुग्धा मध्या प्रगल्भेति॥” इति^(६)।

अमुग्धा नायिका एषा - नायिका अङ्कुरितयौवना, कामवासनायां नवीना, लज्जावती सूतक्रीडायां भीता, माने मृदु च भवति।^(७) अस्या उदाहरणम् अमरुशतके यथा-

“तद्वक्त्राभिमुखं मुखं विनमितं दृष्टि-कृता पादयोः

स्तस्यालापकुतूहलाकुलतरे श्रोत्रे निरुद्धे मया।

पाणिभ्यां च तिरस्कृतः स्वेदोद्गमो गण्डयोः सपुलकः

सख्यः। किं करवाणि यान्ति शतधा यत्कञ्चुकं संधयः।” इति^(८)

सखीभिर्मानं शिक्षितापि कृतप्रियसंगमा काचिन्नायिका तामानाभिव्यक्तये मया - प्राहः सर्वं कृतम्। तथाहि तस्य प्रियस्य - वक्त्राभिमुखं सत्त्वमुखं मया विनमितं नम्रीकृतम्। दृष्टिः स्वपादयोर्न्यस्तम्। अभिमुखमुखतया तद्दर्शनाभिलाषिणी दृष्टिः मया वारितेत्यर्थः। तद्वचनश्रवणकौतुकचपले श्रोत्रे च कर्णकण्डूयनव्यपदेशोनाकुञ्चिते। अपरं च स्वविवक्षारससूचकसः कपोलयोः रोमाञ्चः स्वेदोद्गमो हस्ताभ्यामाच्छादितः। किन्तु कञ्चुके मम सन्धयः शतधा विदलितताः जाताः। ममावयवानां प्रियसङ्गनैतुमुक्त्य बहुगुणितत्वात् मया मानः न पालितः।

अत्र प्रियविषये प्रीतिप्रकर्षं एव। इयं स्वकीया मुग्धा नायिका

रतत्र मध्या नायिका यथा-

“मध्या विचित्रसुता प्ररूढस्मरयौवना।

ईषत्प्रगल्भवचना मध्यमव्रीडिता मता॥” इति^(९)

उदाहरणं यथा अमरुशतके-

“श्लिष्टकण्ठे किमिति न मया मूढया प्राणनाथः

सुम्बल्यस्मिन्वदनविनतिः। किं कृता किं न दृष्टः

नोक्तकस्मादिति नववधूचेष्टितं चिन्तयन्तीः

पश्चात्तापं वहति तरुणी प्रेम्णि जाते रसज्ञा॥” इति^(१०)

काचित्तरुणी अत्र पश्चात्तापं कृत्वा वदति प्रणये जाते सति लज्जावरणं विहाय तदानीं अत्रया मया प्राणनाथकिमिति कण्ठेः नालिङ्गितसुम्बलितः। किं चास्मिन्प्राणनाथेः सति मुखमनं किं न कृतम्। किञ्च स प्राणनाथः किमिति मयानावलोकितपूरापिः च न संभाषितः। इत्यनेन प्रकारेण चिन्तयन्ती नववधूः पश्चात्तापमत्र प्रकटयति। अत्र नायिका स्वकीया मध्या च। अ (मध्या अधीरा-“अधीरा परयोक्तिभिः”, या कठोरवचनैः प्रियः पत्राढयति सा अधीरा नायिका। यदुक्तम्-

“स्वं दृष्ट्वा करजक्षतं मधुमदक्षीवविचार्यैर्व्या

गच्छन्ती क्व नु गच्छसीति विधृता बाला पटान्ते मया।

प्रत्यावृत्तमुखी सबाष्पनयना मां मुञ्च मुञ्चेति सा

कोपप्रसूतिताधरा यदवदत्तत्वेन विस्मर्यते॥” इति^(११)

काचित् बाला दयितदेहे नखक्षतं दृष्ट्वा तत्स्वकृतमिति अज्ञात्वा मता भूत्वा अविचार्य कोपेन सपत्नीकृतमित्यसहमाना अपगच्छन्ती कुत्र गच्छसीति कथयित्वा दयितया पटान्ते यदा गृहीता तदा सा प्रतिनिवृत्तवदना सबाष्पनयना सती मां मुञ्च मुञ्च इति

कोपप्रस्फुरिताधरा यदबोचत् तत् केन विस्मर्यते, न केनाऽपि विस्मरयितुं शक्यमिति दयितस्य इयमुक्तिः । अत्र नायिकायाः परुषभाषणप्रतीतिः स्वकीया मध्या अधीरा च ।
ब(मध्या धीराधीराया अधीरा- भूत्वा तथा रोदित्वा स्वक्षोभं क्रोधं च प्रकटयति सा धीराधीरा नायिका भवति।

यथा-

“कपोले पत्राली करतलनिरोधेन मृदिता

निपीतो निश्चासैरयममृतहृद्योऽधररसाः

मुहुकण्ठे लग्नस्तरलयति बाष्पं स्तनतटीः

प्रियो मन्युर्जातस्तव निरुनरोधे न तु वयम्॥” इति ^(१३)

प्रियो वदति, हे निरुनरोधे । कपोले या पत्ररचना आसीत् सा तव करतलनिरोधेन मृष्टा । निश्चासैः अमृतवन्मधुरोऽयमधररसो निपीतः । बाष्पः कण्ठे लग्नकम्पयति पुनः सन् स्तनतटं पुनः । एवं प्रकारेण कोपस्तव प्रियो जातः । वयं तु प्रिया न भवाम इति । अत्र पत्रालीमर्दानादिव्यापारेण सौभाग्यहारी मन्यु तव हितो जात इत्यनेन च त्वदनुवर्तनकारिणो वयं तु तव हिता न भवाम इत्यनेन चोपालम्भो गम्यते। अत्र नायिका स्वकीया मध्या धीराधीरा च।

३. प्रगल्भा नायिका - “स्मरान्ध्या गाढतारुण्या समस्तरतकोविदा । भावोन्नता दरव्रीडा प्रगल्भाक्रान्तनायका ॥” इति ^(१४)

यौवनारम्भे कामोन्मत्ता सूरतक्रीडायां अचेतयुता तथा विकसितहावभावयुक्ता प्रगल्भा नायिका उच्यते।

यथा-

“आयाते दयिते मनोरथशतैर्नीत्वा कथंचिद्दिनं

वैदग्ध्यपगमाज्जडे परिजने दीर्घा कथां कुर्वति।

दष्टास्मित्यभिधाय सत्वरपदं व्याधूय चीनांशुकं

तन्वङ्गया रतिकातरेण मनसा नीतप्रदीः पशमम्॥” इति ^(१५)

दयिते देशान्तरदागते सति तथा नायिकया अनेकविधामिलाषैर्दिनं कथंचित् नीत्वा केलिभवनं गत्वा विवेकशून्ये परिचारकवो दीर्घा कथां कुर्वति सति रतौ अधीरेण (कालविलम्बाऽसहिष्णुना) मनसा तन्वङ्गया क्षतास्मीति उक्त्वा चीनांशुकं प्रकम्प्य भवनदीपकं यत् प्रशमितं कृतं तेन तस्याः स्मरान्धत्वम्, गाढतारुण्यम्, समस्तरतकोविदत्वम्, भावोन्नतत्वम् प्रदर्शयत् पद्येऽस्मिन् प्रगल्भानायिकात्वम् व्यनक्ति ।

अ) प्रगल्भा धीरा यथाऽव्यङ्ग्यपूर्णवचने - छन्नेन क्रोधं प्रकटयति सा प्रगल्भा धीरा। यदुक्तम्-

“प्रगल्भा यदि धीरा स्यात् छन्नकोपाकृतिस्तदा ।

उदास्ते सुरते तत्र दर्शयन्त्यादरान् बहिः ॥” इति ^(१६)

तदुदाहरणं यथा-

“कृतो दूरादेव स्मितमधुरमभ्युदमविधिः

शिरस्याज्ञा न्यस्ता प्रतिवचनवत्पानतिमति।

न दृष्टेऽर्थित्वं मिलन इति चेतो दहति मेः

निगूढान्तकोपा कठिनहृदयेः संवृतिरियम्॥” इति ^(१७)

अत्र पद्ये कश्चिद्विधितः कथयति, हे बाले ! स्वकोपं कृतार्थयितुं त्वया दूरादेव स्मितमधुरेण अभ्युदमविधिः प्रत्युत्थानाचरणादिक्रिया विहिता, मया यद्यदुक्तं त्वया नम्रशिरसा तत्तदङ्गीकृतम्। तव दृष्टिरपि शैथिल्यं न भजते। तथापि हे निगूढान्तकोपे तवः औदासीन्यं काठिन्यं च मे चेतो दहति । अत्र बाह्यादर-प्रदर्शनपूर्वकं नायिकया कोपः कृतार्थकृतः इति कृत्वा इयं नायिका स्वकीया धीरा प्रगल्भा।

ब(प्रगल्भा अधीरा - “तर्जयेत्ताडयेदन्या” । या कठोरवचनैः प्रताडयति सा अधीरा । तद् यथा -

“कोपात्कोमललोलबाहुलतिकापारो न बद्धा दृढं

नीत्वा वासनिकेतनं दयितया सायं सखीनां पुराः

भूयोऽप्येवमिति स्खलकलगिरा संसूच्य दुष्टेष्टितं

धन्यो हन्यत एव निहृतिपरप्रेयान् : रूढत्या हसन्॥” इति ^(१८)

कयाचिल्ललनया कोपात्कोमललोलबाहुलतिकापारो न दयितं दृढं बद्ध्वा मोहनमन्दिरं नीत्वा यथेच्छं सखीनां पुराः किं पुनरपि एवं करोषीति” स्खलन्मुदगिरा अधोक्त्वा वाचा नायिकान्तरागमनरूपं दुष्टेष्टितं संसूच्य वञ्चनापरो धन्यो प्रियतमो हसन् हन्यत एव । एषा नयिका स्वकीया प्रगल्भा अधीरा च।

स(प्रगल्भा धीराधीरा अधीरा - भूत्वा तथा रोदित्वा स्व क्षोभं, क्रोधं च प्रकटयति सा धीराधीरा नायिका भवति। “धीराधीरा तु सोल्लुण्ठभाषितैः खेदयत्यमुम्” ^(१९)

यथा - “कोपो यत्र भुक्तिरिचना निग्रहो यत्र मौनं

यत्रान्योन्यस्मितमनुनयो दृष्टिपाताः प्रसादः

तस्य प्रेम्णस्तदिदमधुना वेशसं पश्य जातं

त्वं पादान्ते लुठसि न च मे मन्युमोक्षाः खलायाः” इति ^(२०)

काचिन्नायिका वदति- यस्मिन्प्रेम्णे कोपो भुक्तिरिचनामात्रं न तु निर्भर्त्सनादिकम्, यत्र वा विद्वेषः मौनं, यत्र प्रसादः अवलोकनमात्रं नाश्रुपातादिकं चासीत्, तस्य प्रेम्णा अधुना : इदं वेशसं जातं यत् त्वं पादान्ते लुठसि तथापि दुष्टाया मे कोपोपशान्तिः न भवति । अत्र मन्युमोक्षाभावकथनेन प्रियस्यापराधातिशयो व्यजते। नयिकायाश्च स्वकीयात्वं प्रगल्भात्वं धीराधीरात्वं च । एवमेव स्वकीयानायिकानामुदाहरणं शतककाव्येऽस्मिन् दरीदृश्यते । परकीयानां वर्णनमत्र स्वल्पम् । तदिदानीमुच्यते ।

२. परकीया

ति। सा परपरिणीता अविवाहिता कन्यापरकीया नायिका नायकस्य स्वपत्नी न भव वा भवितुमर्हति । उदाहरणं यथा-

“आस्तां विधसन् सखीषु विदिताभिप्रायसारे जने

तत्राप्यर्पयितुं दृशं सुरचितां शक्नोमि न व्रीडया।

लोकोऽप्येष परोपहासचतुरः सूक्ष्मेङ्गितज्ञोऽप्यलं

मातः! कं शरणं व्रजामि ! प्रियं जने प्रति प्रेषणानयनादिकार्यसमाधके सखीजने विधसन् तावदास्ताम्, ताः कस्याप्यप्रे स्फुटित्वा

कथयेयुः। इयं मयि सर्वात्मनानुरक्तेति विदितोऽभिप्रायसारे येन तस्मिन् जने मत्प्रिये दृष्टिमप्यारोपयितुं लज्जया न शक्नोमि, का कथा गमनानयनादेः। तर्हि लज्जां परित्यज्य तदवलोकनरसास्वादेनैव किमिति कालो नातिबाह्यत इति लोकः सूक्ष्मेङ्गीतज्ञः परपरिहासचतुरः।

अतः मे गतिर्नास्तीति । ममानुरागानलो जीर्नतां गच्छति। इयमनूढा ।

इसामान्या नायिका रतिकुशला - सामान्या नायिका, संगीतकलानिपुणा प्रगल्भा तथा धूर्ता गणिका भवति। धीरा कलाप्रगल्भा स्याद्रेष्या सामान्यानायिका । उदाहरणं यथा-

“क्व प्रस्थितासि करभोरुघने निशीथे !,

प्राणाधिको वसति यत्र जनप्रियो मे।

एकाकिनी बत कथं न विभेपि बाले

नन्वस्ति पुङ्खितशरो मदनः। सहायः” इति ^(२१)

हे करभोरु! अधोक्षेत्रे कुत्र प्रस्थितासि । एवं सख्या पृष्टा नायिका तां प्रत्याह मे हृदयस्य प्रियप्राणनाथो यत्र : प्राणेश्वरः अभीष्टः । यस्मिन्देशे वसति तिष्ठति तत्र गच्छामीति । अत्र नायिका सामान्या अनुरक्ता च।

एवमेव अवस्थाभेदैः नायिकाभेदोऽपि यथा नाट्यशास्त्रे परिचर्चितः ^(२२) तथा अमरुताके नायिकाः लभ्यन्ते। तत्समयाभावान्मया नालोच्यते।

- २-तत्रैव/७.४
३- तत्रैव/२४.६८
४- साहित्यदर्पण/३.५६
५-साहित्यदर्पण/३.५७
६- तत्रैव
७- तत्रैव/३.५८
८-अमरशतकम्/११
९-साहित्यदर्पण/३.५९
१०-अमरशतकम्/५८
११-तत्रैव/५५
१२-तत्रैव/८९
१३-साहित्यदर्पण/३.६०
१४-अमरशतकम्/७७
१६-तत्रैव/१४
१७-तत्रैव/९
१८-साहित्यदर्पण/३.६३
१९-अमरशतकम्/३८
२०-तत्रैव/६३
२१-तत्रैव/७९
२२-नाट्यशास्त्रम्/२४.२९१

नाट्यशास्त्रोक्त 'भाव'

हितेश त्रिवेदी

शोधच्छात्रः

साहित्यविभागः, रा.सं.सं.,

क. जे. सोमय्यासंस्कृतविद्यापीठम्, मुम्बई

नाट्य का साध्य यदि रस है तो साधन भाव है अतः बिना भाव के रस की सिद्धि ही नहीं हो सकती। वस्तुतः रससिद्धान्त काव्य के लिये मुख्याधार है लेकिन इससे सम्बन्धित अनेक वादों के सन्दर्भ में आज तक विवाद के प्रमुख विषय हैं भावों का स्वरूप एवं उनकी संख्या, रस संख्या, रसास्वाद एवं साधारणीकरण, आस्वाद की सुख-दुःखात्मकता आदि। रस सिद्धान्त के अन्तर्गत भावः-भाव 'भू' धातु, घञ् प्रत्यय से निष्पन्न है जिसके दो अर्थ हैं १. होना और २. जो भावित करे और वासित करे। अर्थात् कर्ण से अभिप्रेरित करे।

भाव अर्थात् भावयति ज्ञापयति हृदयगतं इति भावः जो हृदय की अवस्था, तथा मानसिक विकारों को प्रकट करने वाला, वह भाव है। आचार्य भरतमुनि के अनुसार किं भवन्तीति भावाः, किं वा भावयन्तीति भावाः। भाव क्यों कहा जाता है? इसलिये कि वे भावन करने या स्थित होने से 'भावयन्तीति भावाः' के अनुसार भाव कहे जाते हैं और वे भाव किसका भावन करते हैं? जगत में सुख-दुःखात्मक घटना द्वारा घटित वासना अनुप्रेरित समस्त भाव होने यहाँ जो पहला अर्थ होने के अर्थ में है वह लोकार्थक है। जगत में सुख-दुःखात्मक घटना द्वारा घटित वासना अनुप्रेरित समस्त भाव होने के अर्थ में है भरतमुनि कहते हैं कि भवन्तीति भावाः। तो क्या लोक में घटित घटना व्यापार के साथ संबद्ध कर्माशय से जुड़े हुए भाव

व्यापार है? क्या वे नाटक के अन्तर्गत मान्य है? इसका निषेध करते हुए कहते हैं कि 'भावयन्ति इति भावाः' अर्थात् जो भावित करे वासित करे वो भाव है, तो नाट्याचार्य कहते हैं

वागङ्गसत्त्वोपेतान्काव्याथान्भावयन्तीति भावाः इति।

अर्थात् ये, शब्दों (वाणी), शरीर के अवयवों तथा सात्त्विक भावों के द्वारा दृश्य-काव्य अभिप्राय को दर्शकों को बतलाते हैं।

'विभावैराहृतो योऽर्थो ह्यनुभावैस्तु गम्यते।

वागङ्गसत्त्वाभिनेयैः स भाव इति संज्ञितः' ॥'

जो अर्थ विभावों के द्वारा प्रस्तुत होते हुए अनुभावों से बोध्य होते हैं वे ही वाणी, अङ्ग, तथा सात्त्विक भावों को अभिनयों से युक्त होने पर भाव कहे जाते हैं।

लोक और काव्य में भिन्नता न स्वीकार करने पर अनेक भ्रम उत्पन्न होते हैं, अतः परवर्ती आचार्यों ने भाव का लोकात्मक विवेचन छोड़कर काव्य में वर्णित भाव का ही विवेचन किया है। उदाहरणार्थ

श्रीआनन्दवर्धनाचार्य 'रसस्यैकयनचमत्कारात्मनोऽपि कुतश्चिदं शास्त्रयोजकीभूतादधिकोऽसौ चमत्कारो भवति। तत्र यदा कश्चिदुद्रिक्तावस्थां प्रतिपन्नो व्यभिचारी चमत्कारातिशयप्रयोजको भवति', तदा भावध्वनिः'। अर्थात् एकयन चमत्कार रूप भी उस रस के कहीं प्रयोजक अंश से अधिक चमत्कार होता है। वहाँ जब कोई व्यभिचारी भाव उद्भूत या निष्पन्न अवस्था को प्राप्त करके अतिशय चमत्कार का प्रयोजक होता है, तब भावध्वनि होती है।

पण्डितराजजगन्नाथ- विभावादियों द्वारा ध्वनित किये जाने वाले हर्षादिकों में से अनन्यतम भाव कहा जाता है। 'व्यभिचार्याञ्चितो भावः' इति। तथा 'हर्षादिनां च सामाजिकगतानामेव स्थायिभावान्यायेनाभिव्यक्तिः'।

आचार्य महिमभट्ट- 'न च लोके विभावादयो भावा वा सम्भवन्ति हेत्वादीनामेव तत्र सम्भवात्। न च विभावादयो हेत्वादयश्चेत्येक एवार्थ इति मन्तव्यम्। अन्ये हेत्वादयोऽन्य एव विभावादयः। तेषां भिन्नलक्षणत्वात्'। अर्थात् लोक में विभावादि भावों का होना संभव नहीं है। लोक में केवल हेतु आदि संभव हैं। यह माना नहीं जा सकता है कि विभाव आदि हेतु आदि अभिन्न हैं और हेतु आदि भिन्न हैं विभावादि भिन्न हैं क्योंकि इनका लक्षण भिन्न हैं।

लोकात्मक भावों की उत्पत्ति का क्रम वस्तुतः वास्तविक और लौकिक है, किन्तु काव्य द्वारा आस्वादित किये हुए भाव कि प्रकृति न तो वह वास्तविक और न ही लौकिक है। यद्यपि जीवन में घटित किसी घटना से उत्पन्न भय आस्वाद न होकर वह एक यथार्थ घटना है और उत्पन्न हुए भाव भय का केंद्र मन से प्रत्यक्षतः जुड़ कर वह प्रकृति के अनुकूल प्रभावित करती है किन्तु काव्य का भय आस्वादित होता है जो लोकात्मक और यथार्थ से कोई सम्बन्ध नहीं है। अतः काव्य की आत्मा रस है तो उस रस तत्त्व में कौन सा तत्त्व स्थित है जो रस को उत्पन्न करता है और स्वयं ही रस बन जाता है, तो भरतमुनि कहते हैं-

रसनिरूपण

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः।

अर्थात् विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के संयोग से रस निष्पत्ति होती है।

तो विभाव, अनुभाव और संचारी भाव क्या हैं?

विभाव :-

बहवोऽर्थो विभाव्यन्ते वागङ्गाभिनेयाग्रयाः। अनेन यस्मात्तेनायं विभाव इति संज्ञितः ॥

वाणी, अंग तथा अभिनय में स्थित अनेक अर्थों का अवबोध होता है अतः इसे विभाव संज्ञा से अभिहित किया है।

उदीपनविभावास्ते रसमुदीपयन्ति ये ॥

अर्थात् जो रसको उदीप्त किया करते हैं। वे विभाव कहे जाते हैं। यथा नायक नायिका आदि की विविध आङ्गिक चेष्टाएँ।

अनुभावः- 'अनुभावयन्ति तांस्तान् भावान्' अर्थात् उन भावों का अनुभव कराती है कार्य रूप जो लोकात्मक घटनाएँ हैं, वे काव्यादि में दिखाई जाती हैं। लोक में कर्ता के आचरण के साथ भाव उत्पन्न होते हैं स्थिति भिन्न होती है क्योंकि ये अर्थानुभावन करते हैं।

उद्बुद्ध कारणः स्वैः स्वैर्बहिर्भावं प्रकाशयन् ।

लोके यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः ॥

उन उन कारणों से हृदय में उद्बुद्ध रत्यादि रूप स्थायी भावों को बाहर प्रकाशित करने वाले अङ्गादि-व्यापारों का नाम अनुभाव है। जो जो अङ्ग-चेष्टाएँ, उनसे उद्बुद्ध रत्यादि भावों को दूसरों पर प्रकाशित किया करती हैं। नाट्याचार्य ने भावों के तीन प्रकार बताए हैं। स्थायी, व्यभिचारी(संचारी) तथा सात्विक। इन भावों में 8 स्थायी, 33 संचारी तथा 8 सात्विक भाव होते हैं। जो 49 भाव होते हैं। ये भाव काव्य की रसाभिव्यक्ति में करणीभूत होते हैं।

स्थायिभावः-

अविरुद्धा विरुद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमाः ।

आस्वादाङ्कुरन्दोऽसौ भावः स्थायीति संमतः ॥ १

जो कि न तो किसी अनुकूल भाव से तिरोहित हुआ करता है और न किसी प्रतिकूल भाव से ही दबा करता है। यह भाव तो अन्त तक अवस्थित रहने वाला भाव है इसी में रस के अङ्कुरण की मूलशक्ति निहित रहा करती है।

“रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।

जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः” ॥

यथा रति - रतिर्नाम प्रमोदात्मिका । क्रतु, माल्य, चन्द्रलेपन इत्यादि का उपभोग तथा प्रतिकूल आचरण न करने पर विभावों का उद्भूत होता है।

व्यभिचारिभाव (संचारिभाव):- व्यभिचारिभाव, वि तथा अभि उपसर्ग है और च धातु से निष्पन्न है। जिसका अर्थ है जाना, हिलना अर्थात् जो भाव विविध प्रकार से रसाभिमुख होकर संचरण करते हैं, ये संचारि अनुभावों से युक्त होकर स्थायिभावों को रसत्व की ओर अभिमुख करने या ले जाने वाले होते हैं अतः ये स्थायिभाव के सहायक भाव भी हैं सभी व्यभिचारिभाव आत्मगत, परस्पर तथा मध्यस्थ भेद से तीन प्रकार के माने जाते हैं जिनका देश, काल, एवं अवस्था के अनुरूप उपयोग किया जाता है। यद्यपि यह स्थायिभावों की भाँति यह सहकारिभाव रस का आधारभूत रूप नहीं बनाते, फिर भी यह प्रवाहमान रस के पोषक हैं अतः ये प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से रस की पुष्टि करते हैं। इनकी संख्या तैत्तिरीय है। यथा -

“निर्वेदग्लानिशङ्काख्यास्तथासूयामदश्रमाः ।

आलस्यञ्चैव दैन्यञ्च चिन्ता मोहः स्मृतिर्धृतिः ॥

व्रीडा चपलता हर्ष आवेगो जडता तथा ।

गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्रापस्मार एव च ॥

सुप्तं विबोधोऽमर्षश्चाप्यवहित्यमथोग्रता ।

मतिर्व्याधिस्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥

त्रासश्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।

त्रयस्त्रिंशदमी भावाः समाख्यातास्तु नामतः” ॥ इति ॥

यथा निर्वेद - निर्वेद की उत्पत्ति दारिद्र्य-प्राप्ति, अपमान, अशिष्ट बकवास इत्यादि का अभिनय, रोना, साँसे भरना आदि अनुभावों के द्वारा।

सात्विकभाव :-

विकारः सत्त्वसंभूताः सात्विकाः परीकीर्तिताः । १

सत्त्व के उद्भेद से जो मनोविकार हैं उन्हीं को सात्विक भाव कहा जाता है। वस्तुतः सात्विक शब्द सत्त्व से सम्बन्धित जो भाव है वह सात्विक भाव। तो सत्त्व क्या है? सत्त्व अर्थात् 'सतो भाव त्व' इति। सत्त्व, स्वभाव, मन और चित्त, जो मन से संबन्धित है वह सात्विक अर्थात् मन के द्वारा जो आन्तरिक भावनाओं या तरंगों / संवेगों के बाह्य संकेत उत्पन्न होते हैं। वे सात्विक भाव कहे जाते हैं। सत्त्व की उत्पत्ति समाहित मन से होती है अतः चित्त की एकाग्रता या समाहितमनस्त्व से सात्विकभाव उत्पन्न होते हैं। सात्विक अभिनय मन की एकग्रता के बिना सम्भव नहीं है। सात्विकभाव 8 हैं।

स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरभङ्गोऽथ वेपथुः ।

वैवर्ण्यमश्रुप्रलयः इत्यष्टौ सात्विकाः स्मृताः” ॥ इति ॥

स्तम्भ - क्रोधभयहर्षलज्जादुःखश्रमरोगतापपातेभ्यः ।

अतः विभावदि के साथ जो स्थायिभाव का संयोग होता है उसी से रसनिष्पत्ति होती है। उनमें स्थायिभाव रूप चित्तवृत्ति की उत्पत्ति में विभाव कारण होते हैं। रस के उत्पादन हेतु भरत द्वारा दिये गये दृष्टान्त में व्यञ्जन आदि के बीच में किसी की स्थायी भावना के समान वासनात्मक और कुछ की व्यभिचारी के समान उद्भूत रूप में स्थिति होती है इसीलिये विभाव, अनुभाव आदि से परिपुष्ट किया हुआ स्थायीभाव ही रस है। मुख्य रूप से वह अनुकर्ता रामादि में तथा रामादिरूपता की प्रतीति करवाने के कारण गौण रूप में अनुकर्ता (नट) में भी अनुसंधान के बल से अवस्थित रहता है।

उपसंहार

भाव चित्तवृत्ति स्वरूप होने के कारण प्राणिमात्र में व्याप्त है। विभावों द्वारा उत्पन्न, अनुभावों द्वारा गम्य, चतुर्विध प्रकार के अभिनयों के द्वारा कर्ता (कवि) के हृदय में स्थित भाव काव्य के द्वापसहृदय में निहित वासना का विषय बनना, काव्यार्थ में स्थित रस का सहृदय के हृदय में भावित करना भाव कहलाता है। विमर्श - रत्यादि काव्य में आस्वादीय होते हैं। रसादि अनुभूतिरूप ही है। यह अनुभूति भी आस्वाद और आनन्दरूप है। रस का ज्ञान स्वयं रस से होता है। रस स्वानुभूति का स्वरूप है। काव्यादि में उत्पन्न रस, भाव कृत्रिम है किन्तु उसका आस्वाद अकृत्रिम है।

ग्रन्थसूची

रचयिता - भरतमुनि

चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वाराणसी

द्वितीय संस्करण, वि. सं. 2040

सम्पादक एवं व्याख्याकार

श्रीबाबूलाल शुक्ल, राबरी

रचयिता - विष्णुनाथ कविगज

शालिग्रामशास्त्रिसम्पादित,

भोतीलाल बनारसीदास

पुनः मुद्रण 2000

1. नाट्यशास्त्रम्

2. साहित्यदर्पणः

- | | |
|-------------------------|---|
| 3. भारतीय काव्य शास्त्र | रचयिता - डॉ. योगेन्द्र प्रताप सिंह
लोकभारती प्रकाशन, द्वितीय संस्करण
इलाहाबाद, 1997 |
| 4. रसगङ्गाधर | रचयिता - पण्डितराज जगन्नाथ
चौखम्बा विद्याभवन
वाराणसी, नवम संस्करण, 2001 |
| 5. ध्वन्यालोक | रचयिता - आनन्दवर्धनाचार्य
व्याख्याकार - जगन्नाथ पाठक
चौखम्बा विद्या प्रकाशन |
| 6. व्यक्तिविवेक | रचयिता - महिमभट्ट
व्याख्याकार - रेवाप्रसाद द्विवेदी
चौखम्बा संस्कृत सीरिज, वाराणसी |
| 7. काव्यादर्श | रचयिता - दण्डी
व्याख्याकार - योगेशकदत्त शर्मा
नाग पब्लिशर्स, नई दिल्ली |
| 8. काव्यप्रकाश | रचयिता - भम्मट
नागेश्वरी टीका,
चौखम्बा संस्कृत संस्थान
वाराणसी, 8वा संस्करण 1994 |
| 9. काव्यालङ्कार | रचयिता - भामह
विहार राष्ट्रभाषा परिषद
पटना, 1962 |
| 10. अम्बिपुराण | गीताप्रेस गोरखपुर
प्रथम संस्करण -2009 |

नाट्यशास्त्रदिशा शान्तरसनिरूपणम्

सत्यनारायणः

शोधच्छात्रः

साहित्यविभागः, ए.स.सं.,

क. जे. सोमय्यासंस्कृतविद्यापीठम्, मुम्बई

रसशब्दप्रवणैर्नैव मनसि प्रश्नः जायते यत् - कोऽयं रसः? ऋग्वेदे गदितं यत् "दधानः कलसे रसम्" इति तथा तैत्तिरीयोपनिषदि उक्तम् - "रसो वै सः, रसं ह्येवायं लब्ध्वाऽऽनन्दीभवति" इति मम्मटेनापि निगदितं यत् - "स्थायिभावः रसः स्मृतः" इति काव्यशास्त्रे रसस्य महत्त्वं विषये नाट्यशास्त्रे प्रतिपादितं यत् - "न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते" इति न. ०६।

इत्युक्ते रसेन विना नाट्यकाव्ययोः कोऽपि प्रयोजनं नास्तीति काव्यस्यात्मा रसः। तस्मादेव आचार्यविष्णनाथेन गदितम् - "वाक्यं रसात्मकं काव्यमिति"।

मुनिनापि उक्तम् - "यथा हि नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुञ्जानः रसास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषाः हर्षादीद्याधिगच्छन्ति तथा नाना भावाभिनयव्यञ्जितान् वागङ्गसत्त्वोपेतान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः पुरुषाः हर्षादीद्याधिगच्छन्ति" इति रसोऽयं नवविधं तद्यथा -

शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः।

बीभत्साद्भुतसंज्ञो चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः॥"

तथा - शान्तोनाम शमस्थायिभावात्मको मोक्षप्रवर्तकः॥" इति।

अनेन वक्तुं शक्यते यत् नाट्ये नव रसाः प्रोक्ताः। तत्र शान्त रसः प्रमुखं भवति। शान्तरसः शमस्थायिभावात्मकः भवति।

यथोक्तमाचार्यमम्मटेन काव्यप्रकाशे - "अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः" तथा "निर्वेदस्थायि भावात्मकः शान्तोऽपि नवमो रसः" इति।

नाट्यशास्त्रानुसारं शमस्थायिभावात्मकः शान्तरसः मोक्षप्रदायको भवति। शान्त रसः तत्त्वज्ञान-वैराग्य-चित्तशुद्धीत्यादि विभावेन निष्पद्यते। यमनियमाध्यात्मध्यानधारणीपासनसर्वभूतादयालिङ्गग्रहणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः" इति ना. ०६।

अत्रार्थाः श्लोकाश्च -

मोक्षाध्यात्मसमुत्थस्तत्त्वज्ञानार्थहेतुसंयुक्तः।

नैः श्रेयसोपदिष्टः शान्तरसोनाम सम्भवति॥

बुद्धिन्द्रियकर्मन्द्रियसंरोधाध्यात्मसंस्थितोपेतः।

सर्वप्राणिसुखहितः शान्तरसोनामविज्ञेयः॥

न यत्र दुःखं न सुखं न द्वेषो नापि मत्सरः।

समः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः॥

भावाः विकारा रत्याद्या शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः।

विकारः प्रकृतेर्जातः पुनःस्तत्रैव लीयते॥

स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद्भावः प्रवर्तते।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते॥

एवं नव रसा दृष्टा नाट्यज्ञैर्लक्षणाश्रिताः॥" इति ना. ०६।

अतः अनेन वक्तुं शक्यते यत् सर्वैरपि भावाः शान्तादेवोत्पद्यन्ते तथाऽन्ते तत्रैव प्रतीयते। शान्तरसस्याभिनयविषये साहित्यदर्पणेऽपि प्रतिपादितं यत् -

शान्तः शमस्थायिभावः उत्तमप्रकृतिर्मतः।

कुन्देन्दुसुन्दरच्छायः श्रीनारायण देवतः॥

अनित्यत्वादिनारोषस्तु निः सारता तु या।

परनात्मस्वरूपं वा तस्यात्मन्बन्धितम्॥

पुण्याश्रमहरिक्षेत्रतीर्थरम्यवनादयः।
महापुरुष सङ्गाद्यास्तस्योद्दीपनरूपिणः॥
रोमाञ्चाद्याश्चानुभावास्तथा स्युर्व्यभिचारिणः।
निर्वेदहर्षस्मरणमतिभूतदयादयः॥” इति।

केनापि उक्तम् यत्- न तत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता, न द्वेषरागी न च काचिदिच्छा।

रसः स शान्तः कथितो मुनीन्द्रैः, सर्वेषु भावेषु समप्रमाणः॥ इति।

उदाहरणं यथा - अहो वा हारे वा कुसुमशयने वा दृषदि वा

मणौ वा लोष्ठे वा बलवति रिपौ वा सुहृदि वा।

तृणे वा स्त्रेणे वा मम समदृशो यान्ति दिवसाः

क्वचित् पुण्यारण्ये शिव शिव शिवेति प्रलपतः॥”

- * ऋग्वेद
- * तैत्तिरीयोपनिषदि
- * काव्यप्रकाशः 04
- * नाट्यशास्त्र 06
- * साहित्यदर्पण 01
- * नाट्यशास्त्र 06
- * नाट्यशास्त्र 06
- * नाट्यशास्त्र 06
- * काव्यप्रकाशः 04
- * नाट्यशास्त्र 06
- * नाट्यशास्त्र 06
- * साहित्यदर्पण
- * काव्यप्रकाशः 04

मुन्नाभाई एम.बी.बी.एस.एस. में नाट्यसंधियों का निर्वहण

रावेश कुमार मिश्र
[एम.ए. संस्कृत, हिन्दी, अर्थशास्त्र, अंग्रेजी]

शोधच्छात्र
पुराणेतिहास विभाग
श्रीलालबहादुरशास्त्रीराष्ट्रियसंस्कृतविद्यापीठ
नवदेहली

Email-upniram1@gmail.com

Mob.9818607643

मुन्नाभाई एम.बी.बी.एस.एस. राजकुमार हीरानी द्वारा निर्देशित एक लोकप्रिय चलचित्र है जो नाट्यशास्त्रीय दृष्टि से चार अंकों की नाटिका है। प्रकरणवत् कल्पित कथावस्तु, सामाजिक विषय एवं सामान्यकुलीन नायक होने के कारण इसे प्रकरणात्मकनाटिका कहना उचित होगा। इसका नायक धीरललित कोटि का नायक है जो अपने सचिव सर्किट पर कार्य भार सौंपकर अपनी उद्देश्य सिद्धि में प्रवृत्त होता है। इस चलचित्र का नाट्यशास्त्रीय वैशिष्ट्य इसमें पाँचों संधियों का सम्यक् प्रयोग है जो इस शोधपत्र का विवेच्य विषय है। यद्यपि अभिनवगुप्त ने प्रधान इतिवृत्त के अंश को उसके स्वरूप एवं अंग से संबद्ध करने वाले तत्त्व को ही संधि कहा है” तथापि धर्मेजय”, विश्वनाथ” आदि आचार्य ५ अवस्थाओं और ५ अर्थप्रकृतियों को संयुक्त करने वाले तत्त्व को संधि मानते हैं जिसे निम्नवत् देखा जा सकता है-

अर्थप्रकृति	अवस्था	संधि
बीज	प्रारम्भ	मुख
बिन्दु	प्रयत्न	प्रतिमुख
पताका	प्राप्त्यारा	गर्भ
प्रकरी	नियतागति	विमर्श
कार्य	फलागम	निर्वहण

प्रस्तुत चलचित्र में संधिप्रयोग की दृष्टि से दोनों विचारधाराओं का अनुपालन किया गया है जो इसके लोकप्रिय

और प्रशस्त होने का कारण है।

नाटिका में अंक विभाजन-

नाटिका में चार अंकों का विभाजन निम्नवत् है-

प्रथम अंक-प्रारंभ से डीन के घर तक का दृश्य

द्वितीय अंक - एम.बी.बी.एस.एस. में प्रवेश के निश्चय से प्रवेश पर्यंत

तृतीय अंक-मेडिकल कालेज का घटनाक्रम

चतुर्थ अंक -मुन्नाभाई के कालेज परित्याग के बाद के दृश्य

चलचित्र में संधि-विवेचन-

मुख संधि

नाट्य शास्त्र में मुख संधि की परिभाषा है-

यत्र बीजसमुत्पत्तिर्नार्थसंभवा।

काव्ये शरीरानुगता तन्मुखं परिकीर्तितम्॥

प्रस्तुत चलचित्र में मुन्नाभाई का चिकित्सक अर्थात् एम.बी.बी.एस.एस. बनना साध्य फल है जिसके लिये प्रारंभ नामक नाट्यावस्था का आरम्भ मुन्ना के झूठ से होता है। वह अपने पिता को बताता है कि वह एक कुशल चिकित्सक है जबकि वह एक नामी गुंडा है। उसके माता-पिता उससे मिलने आते हैं और वह प्रसिद्ध चिकित्सक बनने का ढोंग रचता है। झूठ को सच समझकर वे अपने मित्र डा.अस्थाना के पास मुन्ना के विवाह का प्रस्ताव लेकर चले जाते हैं जो शहर के सबसे प्रसिद्ध कालेज का डीन है। सखूबाई के रहस्योद्घाटन से क्रुद्ध अस्थाना मुन्ना और उनके माता-पिता को अपमानित करता है। इस प्रकार अद्भुत, हास्य और शृङ्गार रसों से युक्त मुख संधि उपस्थित है।

एम.बी.बी.एस.एस. उपाधि प्राप्ति करने की उत्सुकता भी यहां निबन्धित हो जाती है जो अंकांत तक नायिका प्राप्ति से भी संयुक्त हो जाता है। आरम्भावस्था के विषय में नाट्य शास्त्र में कहा गया है -

औत्सुक्यमात्रबन्धस्तु यद्बीजस्यनिबध्यते।

महतः फलयोगस्य स फलारम्भ इष्यते॥

प्रतिमुख संधि

नाट्य शास्त्र में प्रतिमुख संधि की परिभाषा है-

बीजस्योद्घाटनं यत्र दृष्टनष्टमिव क्वचित्।

मुखन्यस्तस्यसर्वत्रतद्विप्रतिमुखं स्मृतम्॥

चलचित्र के द्वितीय अंक में अपना भेद खुल जाने पर फल की प्राप्ति को न देखते हुए नायक एम.बी.बी.एस.एस. की उपाधि प्राप्त करने का निश्चय और प्रयास करता है। यहां अस्थाना के तिरस्कार द्वारा विच्छिन्न कथाबीज मुन्ना के निश्चय से नवरूप प्राप्त करता है जो वस्तु के अंत तक व्याप्त रहता है अतः बिन्दु नामक अर्थप्रकृति है। प्रवेश प्राप्ति में छलपूर्वक सफलता से बीज दृष्ट होता है किन्तु सख्त डीन डा.अस्थाना जोकि नायिका का पिता भी है उसका व्यवहार बीज को नष्टप्राय कर देता है। इस कठिनाई का जिक्र मुन्ना सर्किट से दूरभाष पर करता है।

‘अबे सर्किट पूरे शहर में यही कालेज मिला था!’

यहां प्रयत्न नामक अवस्था भी द्रष्टव्य है जिसका लक्षण है-

अपश्यतः फलप्राप्तिं व्यापारो यः फलं प्रति।

परं चौत्सुक्यगमनं स प्रयत्नः प्रकीर्तितः॥

दशरूपककार ने प्रयत्न को अतिव्याप्युक्त व्यापार कहा है^८ जो नायक के प्रयास में निश्चयेन द्रष्टव्य है। अपने निर्णय पर वह शीघ्र अमल करता है और मेडिकल कालेज में प्रवेश प्राप्त कर लेता है।

गर्भ संधि

नाट्य शास्त्र में गर्भ संधि की परिभाषा है-

उद्भेदस्तस्य बीजस्य प्राप्तिप्राप्तिरेव वा।

पुनश्चान्वेषणं यत्र स गर्भ इति संज्ञितः॥

चलचित्र के तृतीय अंक में मुन्ना प्रवेश परीक्षा उत्तीर्ण कर लेता है, यह प्राप्ति अवस्था है शरीर का शल्य परीक्षण करते समय उसका बेहोश होना अप्राप्ति अवस्था है डा. सुपन के माध्यम से नायिका की खोज अथवा रुस्तम के पिता की चिकित्सा द्वारा अन्वेषण किया गया है। पुनः पुनः प्राप्ति एवं अप्राप्ति के कारण यह अंक विरोध रोचक बन गया है। अनेक प्रकरियाँ एवं पताका की संयोजना इस अंक में की गयी है। आत्महत्या का प्रयास करने वाले किशोर की कथा, रुस्तम के पिता की कथा और ज़हीर की कथाएं प्रकटी कथाएं हैं और बंगालीबाबू की कथा पताका कही जा सकती है जो अंत में नायक की कार्यसिद्धि का प्रमुख कारण बनती है। उसी का पुनर्जीवन सुपन को मुखर होने का अवसर देता है और डीन का हृदय-परिवर्तन करता है। अंत में कथावाचक बनकर वही संपूर्ण फलप्राप्ति की सूचना देता है। अतः उसे पताका की कोटि में रखना उचित है जिसका लक्षण है-

यद्वृत्तं तु पारार्थं स्यात् प्रधानस्योपकारकं।

प्रधानवच्च कल्प्येतसा पताकेति प्रकीर्तितः॥

विमर्श संधि

नाट्य शास्त्र में विमर्श संधि की परिभाषा है-

गर्भनिर्भिन्नबीजार्थविलोभनकृतो धवा।

क्रोधव्यसनजो वापि स विमर्श इति स्मृतः॥

चलचित्र के अन्तिम भाग में डीन मौखिक परीक्षा का आयोजन करता है ताकि असफल होने पर उसे बाहर निकाला जा सके किन्तु मुन्नाभाई रुस्तम की सहायता से उनके उत्तर पहले ही तैयार कर लेता है; सभी चिकित्सक, छात्र, रुस्तम एवं नायिका सुपन भी उसके पक्ष में होती है। डीन का विरोध अकेला रह जाता है। मुन्ना प्रथम प्रश्न का उत्तर देता भी है। इस प्रकार नायक की सफलता निश्चित प्रतीत होती है। यहां नियताप्ति नामक कार्यावस्था भी है जिसका लक्षण है-

नियतं तु फलप्राप्तिं यदा भावेन परयति।

नियतां तां फलप्राप्तिं सगुणां परिचक्षते॥

किन्तु ज़हीर की मृत्यु से खिन्न मुन्ना स्वयं ही चिकित्सकों को धिक्कारता हुआ चला जाता है जिससे उसकी कार्यसिद्धि संशय में अटक जाती है। यहां स्पष्टतः विमर्श संधि सभी लक्षणों सहित दृष्टिगत होती है।

निर्वहण संधि

नाट्य शास्त्र में निर्वहण संधि की परिभाषा है-

समानयनमर्थानाम् मुखाद्यानां सर्वाङ्गानाम्।

नानाभावोत्तराणां यद्वेनिर्वहणं तु तदा॥

अंतिम अंक में जब नायक शराब पीकर निराश बैठा होता है तभी उसके माता-पिता आकर उसे गले लगा लेते हैं। यह मुखसंधि में प्रकीर्ण अर्थ का समाहार है। तदनु नायिकाप्राप्ति मुख, गर्भ एवं अवमर्श संधि में बिखरे अर्थों का समाहार है। नायक का उपकार करती हुई आनंद बाबू की कथा भी समाहृत हो जाती है। आनंद बाबू का चमत्कारिक ढंग से स्वस्थ होना ही प्रतिनायक अस्थाना की सैद्धान्तिक

पराजय का कारण बनता है। अंत में नायक को उस फल की प्राप्ति होती है जिसके लिये मुख संधि में बीजवपन किया गया था और वह फल है -चिकित्सक की उपाधि की प्राप्ति। यद्यपि नायक एम.बी.बी.एस.एस. की उपाधि प्राप्त नहीं कर पाता किन्तु वह सच्चा चिकित्सक बन जाता है। सेवानिवृत्त होकर डा. अस्थाना का उसके अस्पताल में उसके सिद्धान्तों के अनुसार कार्य करना ही उसकी कार्यसिद्धि का प्रमाणपत्र है। इस प्रकार नायक के अनुरूप समग्र अभिप्रेत क्रियाफल की प्राप्ति होती है जिसे नाट्यशास्त्र में फलागम नामक पंचम अवस्था कहा गया है।^{१०} बीजरूप में उत्कृष्ट नायक के चिकित्सकत्व की प्राप्तिरूप कार्य नामक अर्थप्रकृति की भी यहां उपस्थिति है।^{११} इन दोनों के योग एवं उपर्युक्त नानार्थों के समाहार के कारण यहां निर्वहण संधि संपन्न हुई है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि प्रस्तुत चलाचित्र में नाट्य के शरीर शतवृत्त का पाप लीन गया है जो आचार्य भरत के निम्नलिखित निर्देश का अनुपालन है-एवं हि सन्धयः कार्या दशरूपे प्रयोक्तृभिः।^v

* अभिनवभारती-तेनार्थावयवा सन्धीयमानाः परस्परमंगैश्च संधय इति समाख्या निरुक्ता । १९-३७-३८ की व्याख्या

* दशरूपक-प्रथम प्रकाश २२/२३

^१ साहित्यदर्पण ६/७५

^१ नाट्यशास्त्र २१/३९

* नाट्यशास्त्र २१/९

^v नाट्यशास्त्र २१/४०

* नाट्यशास्त्र २१/२०

* दशरूपक, प्रथम प्रकाश, २० (प्रयत्नस्तु तदप्राप्ती व्यापारो तित्वगन्वितः)

^१ नाट्यशास्त्र २१/४१

*. नाट्यशास्त्र २१/२४

* नाट्यशास्त्र २१/४२

* नाट्यशास्त्र २१/१२

^v नाट्यशास्त्र २१/४३

* नाट्यशास्त्र २१/१३

* नाट्यशास्त्र २१/२६

^१ नाट्यशास्त्र २१/४९

★★★★

नाट्यशास्त्रीय तत्वों के आलोक में चलचित्र की समीक्षा “शोले”

ब्रिजेश कुमार मिश्र

शोधच्छात्र (संस्कृत विभाग)

दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली,

वैश्वविद्यालय दिल्ली, दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली,

भारत मुनि के द्वारा प्रणीत नाट्यशास्त्र एक सार्वभौमिक ग्रन्थ है व्याकरण के नियम जिस प्रकार पाणिनि मुनि के द्वारा प्रणीत।
वैसे ही भारत मुनि के द्वारा प्रणीत नियम भी वर्तमान की नाट्यविधाओं, लागू होते हैं :संस्कृत से प्रभावित सभी भाषाओं पर अधिकांशतः
पर लागू होते हैं चाहे वे नाट्यविधाएं किसी भी भाषा की क्यों न हों अनेकों निश्चय ही भारतमुनि के समय से लेकर नाट्यविधाओं में।
इन्हीं विशेषताओं। परिवर्तन हो चुके हैं पर एक सार्वभौम ग्रन्थ की यही विशेषता होती है की वो ग्रन्थ देश या कालसापेक्ष नहीं होता है
से युक्त होने के कारण नाट्यशास्त्र को पञ्चम वेद की संज्ञा दी गयी है।

लोक में रूपकों का प्रचलन आज भी उसी तरह से होता है किन्तु तकनीक के संयोग से उनकी प्रस्तुति का विधान अत्यधिक परिवर्तित हो गया है साथ ही बदलते परिवेश के साथ पाठकों की रुचि में आए परिवर्तनों ने रूपकों के स,्वरूप को भी प्रभावित किया है। लगी वर्तमान में प्रत्यक्ष रूपकों की अपेक्षा चलचित्र दूरदर्शन के आविष्कार के बाद चलचित्रों के माध्यमों से कथा की प्रस्तुति होने

प्रचीन समय में जिस प्रकार रूपकों के दश प्रमुख भेद तथा उन भेदों के उपभेद हुआ कर। अधिक लोकप्रिय होते थे परन्तु सर्वाधिक लोकप्रिय विधा नाटक थी उसी तरह सीरीयल, चलचित्र सर्वाधिक लोकप्रिय है। तमसुफिल्म आदि अनेकों विधाएँ हैं इन विधाओं में,

विधाओं में परिवर्तन अवश्य हो गया है परन्तु दोनों का उद्देश्य भूत मुनि द्वारा कथित लोकरञ्जन ही है इसके साथ ही इन चलचित्रों में भी उन्हीं नियमों का प्रयोग होता है भले ही प्रयोक्ता को उन नियमों का ज्ञान न हो होवे हैं निश्चय ही जो चलचित्र सफल उनमें नाट्यशास्त्रीय नियमों के सफलतापूर्वक प्रयोग को देखा जा सकता है तथा जो असफल होते हैं उनमें भी नाट्यशास्त्र के दोनों को भी देखा जा सकता है प्रेश सिपि । नामक चलचित्र की समीक्षा नाट्यनियमों के अनुसार की जायेगी 'शोले' प्रस्तोदय गोधर में के द्वारा निर्देशित शोले जोकि अपने समय का लोकप्रिय चलचित्र रहा है इस चलचित्र ने पूरे एक सप्ताह तक सिनेमाघरों में रतने में सफलता प्राप्त की थी और १९७५ की सर्वाधिक कमाई करने वाली फिल्म बनी है शोधकर्ता के अनुसार इस चलचित्र की सफलता , नायक , इन नियमों में प्रमुखरूप से नाट्यसन्धियों का निर्वहन । लचित्र की कथावस्तु का नाट्यनियमों पर शोले उतारना करना था व संवादों की, नायिका तथा प्रतिनायक का चरित्र प्रभावोत्पादकता आदि इन नियमों से समीक्षा करने पर शोले चलचित्र की कथावस्तु । इसकी इसी विशेषता के कारण यह चलचित्र अपने समय के सफलतम चलचित्रों । के कोटि की प्रतीत होती है रूपयों में सर्वश्रेष्ठ नाट में रहा है

शोले की कथावस्तु

कथावस्तु तीन प्रकार की होती है ऐतिहासिक इस चलचित्र का कथानक काल्पनिक तथा सामान्य । काल्पनिक तथा उत्पाद्य, कथावस्तु के दो भेद होते हैं । इस दृष्टि से इसकी कथावस्तु प्रकरण के कोटि की कही जा सकती है । लोगों के जीवन से संबन्धित है । आधिकारिक तथा प्रासंगिक । प्रासंगिक कथावस्तु के भी दो भेद हैं । पताका तथा प्रकरी -

आधिकारिक कथा

इस चलचित्र में आधिकारिक कथावस्तु ठाकुर बलदेव सिंह की है ठाकुर बलदेव सिंह रामगढ़ का रहने वाला पुलिस । गब्बर स। अधिकारी है जो कि रामगढ़ के इलाके के कुख्यात अपराधी गब्बर सिंह को गिरफ्तार कर जेल में बन्द कर देता है। वह अपने कौशल से जेल से भाग जाता है तथा बदले की भावना से गांव पर हमला कर ठाकुर के परिवार को मार देता है इतना ही नहीं अवसर पाकर वह ठाकुर के हाथ भी कटवा लेता है ऐसी स्थिति में भी ठाकुर हार नहीं मानता है बल्कि वो दो साहसी चोरों बच गया । जिनके साहस का परिचय, वीर्य ठाकुर को पहले ही हो चुका है यथा से अनेकों संघर्षों को पाक कटा हुआ ठाकुर अपने अन्की सहा । । लक्ष्य को प्राप्त कर लेता है

पताका

इस कथानक में जय तथा वीर की कथा मुख्य कथा की उपकारी है जय तथा वीर को यद्यपि एक चोर के रूप में दर्शाया गया है किन्तु वे नृसंहार नहीं हैं वे "जेलर से ठाकुर का यह कथन कि | उदारता आदि गुणों से परिपूर्ण है, वीरता, उनका चरित्र चानुर्यता |" खतरनाक हैं क्योंकि लडना जानते हैं तथा युद्ध में मगर इन्सान हैं, बदमाश हैं पर बहानुर हैं दोनों के चरित्र के उज्ज्वल पक्ष को उद्घाटित करता है | दोनों का यही उज्ज्वल चरित्र ठाकुर को प्रभावित कर लेता है और ठाकुर दोनों को अपने साथ गांव ले आता है | इस प्रेम प्रसंग तथा गम्बर से संपर्क करते हुए दोनों | गांव में जय को ठाकुर की विधवा बहु से तथा वीर को बसन्ती से प्यार हो जाता है जय की | की कथा आगे चलती है कथा पूर्णता को प्राप्त नहीं हो पाती है गम्बर के लोगों से संपर्क करते हुए जय मार जाता है जिससे | इसके बाद वह गांव से चला जाता है और बसन्ती भी उसके साथ | क्रोधान्वित वीर गम्बर को पकड़ कर ठाकुर को समर्पित कर देता है चली जाती है और इस प्रकार कथा पूर्णता को प्राप्त हो जाती है |

प्रकरी

अल्प समय तक चलने वाली तथा मुख्य कथा की उपकरी कथा प्रकृति कहलाती है। इस चलचित्र में रहस्य बाबा की कथा ।
। जाते हुए गम्बर के आदमियों के द्वारा मारा जाता है, रहस्य बाबा का पुत्र जिसे वह उसके मामा के पास भेजते हैं । प्रकृति है
कथावस्तु के गठन को मजबूत करने वाले तत्वों में पाञ्च संधियों का प्रमुख स्थान है। संप्रति उन्हीं के अनुसार कथावस्तु की समीक्षा
करते हैं ।

मुख संधि

आरम्भ नामक कार्यावस्था तथा बीज नामक अर्थप्रकृति के योग से मुख संधि का निर्माण होता है, तत्तिजिसमें बीजों की उ। अनेक प्रकार के प्रयोजनों और रसों की निष्पत्ति का हेतु होती है इस कथानक में ठाकुर का गम्बर को मारने के ४। वह मुख संधि कहलाती है, संकल्प की पूर्ति के लिये जेलर को बुलाना तथा जय तथा वीर की कथा के माध्यम से उत्साहित होना उत्साहित होना आरम्भ रूप पार तथाव्या बीज नामक अर्थप्रकृति है सूमा भोपली कि कथा का प्रयोजन चलचित्र में हास्य उत्पन्न करना तथा पताका नायकों के । चरित्र का उत्कर्ष है

प्रतिमुख संधि

प्रयत्न नामक कार्यावस्था तथा बिन्दु नामक अर्थप्रकृति के योग से प्रतिमुख संधि का निर्माण होता है इसमें जह । ०। लक्ष्य तथा अलक्ष्य की भांति बीज का प्रकाशन होता है उसे प्रतिमुख संधि कहते हैं इस चलचित्र में ठाकुर द्वारा जय तथा वीर की प्राप्ति लक्ष्य ५। प्रति का प्रकाशन है तथा जय और वीर द्वारा ठाकुर के घर से पैसे चुरा कर भागने का प्रयास अलक्ष्य है इस प्रकार यहांमुख संधि है।

गर्भ संधि

प्राप्त्यशा नामक कार्यावस्था तथा पताका नामक अर्थप्रकृति के योग से गर्भ संधि का निर्माण होता है इसमें खोये हुए बीज का बार । तथा वीर इस चल चित्र में जय । बार अन्वेषण किया जाता है बीज कभी नष्ट होता दिखता है तो कहीं प्राप्त होता द्वारा गम्बर तथा गम्बर के आदमियों को परास्त करने से लक्ष्य की प्राप्ति तथा वीर तथा बसन्ती की पताका प्रारम्भ होने से बीज की अप्राप्ति दिखाई देती है । जय तथा वीर की पताका के कारण ऐसा लगता है कि गम्बर को पकड़ने रूप बीज कहीं खो गया है

विमर्श संधि

नियतप्रति नामक कार्यावस्था तथा प्रकरी नामक अर्थप्रकृति के योग से विमर्श संधि का निर्माण होता है इस चलचित्र में रहींम चाचा । जिससे क्रोधित हो कर । गांव से जाते हुए उनके बेटे को गम्बर के द्वारा मारा जाना कथा में एक नया संचार करता है । की कथा प्रकरी है जय तथा वीर गम्बर के आदमियों को मार देते हैं तथा तुम एक मारोगे हम चार मारेंगे लिखा हुआ पत्र गम्बर तक भिजवा देते हैं जिसके । शुरू हो जाता है और फल की नियताप्ति भी : फलस्वरूप गम्बर बसन्ती को उठवा लेता है और यहीं से लक्ष्य की प्राप्ति के लिये संघर्ष पुन निश्चित हो जाती है ।

निर्वहण संधि

फलागम नामक कार्यावस्था तथा कार्य नामक अर्थप्रकृति के योग से निर्वहण संधि का निर्माण होता है बिन्दु आदि समाहृत , बीज । बसन्ती को बचाने के लिए जय जात । ठाकुर अपने जूतों में कीलें लम्बाता है । होकर लक्ष्य के लिये संघर्षरत हो जाते हैं ०। है तथा संघर्ष करते हुए मारा जाता है जय के मरने से क्रोधित वीर गम्बर के आदमियों को मार कर गम्बर को मारता है तभी ठाकुर आकर वादे के । अन्त में वीर । गम्बर के मरने रूप फलागम से आधिकारिक कथा पूरी हो जाती है । अनुसार वीर से गम्बर को बचाकर स्वयं मारता है गांव से चला जाता है और उसके साथ जाती है बसन्ती । इसी के साथ वीर की पताका भी पूरी हो जाती है ।

रस

शोले वीररस प्रधान सामाजिक कथानक है ७। नाट्याचार्यों के अनुसार नाटक में वीर अथवा शृङ्गार रस को प्रधान होना चाहिये ।

नायक

नाट्यनियमों के अनुसार चार प्रकार के नायक होते हैं धीरोदत्त शोले चलचित्र में जय तथा वीर , धीरललित , धीरोदत्त , धीरप्रशान्त । की वीरता के कारण सामान्य रूप से उन्हें ही नायक माना गया है पर नाट्य नियमों के अनुसार चलचित्र की आधिकारिक कथा का वह ही कथा के फल को प्राप्त । नायक ठाकुर बलदेव सिंह हैकरता है यद्यपि जय तथा वीर वीरतापूर्वक गम्बर से युद्ध करते हैं परन्तु । गम्बर से उनका कोई निजी वैर नहीं है वे तो केवल ठाकुर बलदेव सिंह के आधासनपर की वह उन्हें मदद के बदले में धन देगा इस स्वार्थ के कारण ठाकुर के किये काम करते हैं यद्यपि बाद में जय तथा वीर अपने धन के स्वार्थ को त्यागकर ठाकुर से भावनात्मक रूप से मिल जाते हैं परन्तु गम्बर को मारने में उनका व्यक्तिगत स्वार्थ नहीं है इसलिये ये तो कहा जा सकता है कि ठाकुर की कार्य सिद्धि जय तथा वीर के अधीन है परन्तु वे नायक नहीं कहे जा सकते। नायक ठाकुर बलदेव सिंह है। कथा में गम्बर का मुख्य वैरी ठाकुर है। गम्बर का अत्याचार उसके गांव पर होता है जिसमें ठाकुर का परिवार मार जाता है केवल उसकी बहू बचती है । इस घटना के प्रतिशोध में ही आगे की कथा का संचालन होता है। इस घटना से ही ठाकुर के मन में प्रतिशोध के शोले पनपते हैं जो जय तथा वीर की सहायता से गम्बर से

बदला लेने के लिये उसे प्रेरित करते हैं और अन्त में जय के वीर के द्वारा गम्बर को मारने से रोककर ठाकुर के द्वारा गम्बर को मारा जाना, ठाकुर के नायकत्व को सिद्ध करता है। नाट्य नियमों के अनुसार इस चलचित्र का नायक ठाकुर बलदेव सिंह धीरोदात्त नायक है। हाथों के न रहने पर भी हार न मानना तथा वीरता पूर्वक युद्ध करना उसकी विशेषता है।

पताका नायक

जय तथा वीर यद्यपि आधिकारिक कथा के नायक नहीं माने जा सकते तथापि उनकी भूमिका के बिना कथा पूर्ण नहीं हो सकती है ज : वस्तुतः । य तथा वीर की कथा पताका है जो मुख्य कथा की उपकारी रूप में अपनी भूमिका निभाती है इन दोनों को भी : अतः । पताका नायक कहा जा सकता है पताका नायक के रूप में जय धीरोदात्त नायक है तथा वीर धीर ललित नायक है यद्यपि वीर भी वीर है परन्तु बसन्ती के प्रेम प्रसंग में उसकी चपलता उसके ललित स्वभाव को बाताती है ।

नायिका

आधिकारिक कथावस्तु की नायिका का चरित्र प्रकट नहीं हुआ है नायिका तीन । किन्तु पताका नायिका दो हैं बसन्ती तथा राधा । नाट्य नियमों के अनुसार बसन्ती एक परकीय । परकीया तथा साधारण, प्रकार की होती है स्वीया ०। नायिका है जो कि अपनी मौसी के अधीन है बसन्ती कन्या नायिका है तथा राधा यद्यपि । कन्या तथा पर पुरुष विवाहिता - परकीया नायिका भी दो प्रकार की होती है । विधवा नायिका है है परन्तु वह अपने पितृतुल्य ससुर के अधीन है इसलिये उसे परकीया नायिका ही कहा जाना चाहिए परकीया नायिका के भेदों में उसे कन्या ही माना जाना चाहिए क्योंकि वह नवयुवती तथा लज्जा आदि गुणों से युक्त है ।

विष्कम्भक = ईटल्यूड/फ्लैप्पाक

विष्कम्भक तथा प्रवेशक दोनों कथा वस्तु के आधार की भांति कथा को अवलम्बन प्रदान करते हैं । इस चलचित्र में दो विष्कम्भक हैं । नियम के अनुसार विष्कम्भक प्रथम अंक में आता है इस चलचित्र में भी ठाकुर द्वारा जेलर को जय तथा वीर की वीरता को बताना विष्कम्भक है जो कि प्रारम्भ में आया है । विष्कम्भक मध्यम पात्रों द्वारा प्रयोजित होता है जिनमें राजा से भिन्न अमात्य मन्त्री सेनापति की गणना की जाती है परन्तु इस चलचित्र में स्वयं नायक द्वारा कथित है इसको दोष नहीं मानना चाहिए क्योंकि समय के साथ नायक का स्तर तथा कोटि बदल गयी है , ठाकुर यद्यपि नायक है तथापि उसकी कोटि सेनापति की है राजा की नहीं । दूसरा विष्कम्भक जय तथा वीर की सहायता न करने पर ठाकुर से वीर प्रश्न करता है कि आप ने हमारी सहायता क्यों न कि इसके उतर में ठाकुर द्वारा अपने परिवार का नाश तथा हाथों के कटने का कथन दूसरा विष्कम्भक है जो कि मध्य में आया है।

प्रवेशक-

जय द्वारा पूछे जाने पर हरिराम काका द्वारा राधा के विवाहपूर्व स्थिति का वर्णन प्रवेशक है ।

अंकास्य

किसी अंक के अन्त के कथन द्वारा अग्रिम अंक के अर्थ की सूचना देना अंकास्य कहा जाता है । इस चलचित्र के प्रारम्भ में जय तथा वीर के चरित्र कथन के बाद जेलर द्वारा ये कहना कि ऐसे लोगों का क्या ठीकाना इसके साथ ही जय तथा वीर के द्वारा एक बाइक चोरी कर भागने के दृश्य से अग्रिम अंक प्रारंभ हो जाता है । यद्यपि वर्तमान के चलचित्रों में नाटक के समान अंक विभाजन नहीं होता है तथापि सुधी दर्शक कथा में अंक विभाजन को समझ सकता है । इस प्रकार शोले चलचित्र नाट्यतत्त्वों का सख्त निदर्शन करने का प्रयास किया गया । इस चलचित्र में इसके अतिरिक्त संवादों की सार्थकता, गीतों की सरसता तथा दृश्यों की सजीवता आदि अनेकों गुण विद्यमान हैं जो इस चलचित्र को सुदृढ़ बनाते हैं । यद्यपि इस चलचित्र में यथावत सभी नाट्यनियमों का प्रयोग किया गया हो ऐसा नहीं है परन्तु अधिकांशतः इस चलचित्र में नाट्यनियमों का प्रयोग परिलक्षित होता है जो कि इस चलचित्र की सफलता का कारण है । महाकवि विल्हण के शब्दों में कवि यदि विशेष प्रौढ़ी के आधान के उद्देश्य से पदों का प्राचीन रीति के अनुसार प्रयोग नहीं करता है तो यह निन्दनीय न होकर वन्दनीय ही है ।

संदर्भग्रन्थ

१. ३दशरूपक) "। अथ प्रकरणे वृत्तमुत्पाद्यं लोकसंश्रयम्" ३९।
 २ तत्राधिकारिकं मुख्यमङ्गं प्रासंगिकं विदुः १दशरूपक) ॥ : ११।
 ३ प्रकटी च प्रदेशभाक्) दशरूपक १। १३.
 ५ मुखं बीजसमुत्पत्तिर्नार्थरससंभव) ॥ बीजारम्भसमन्वयात्..... : दशरूपक १। २५-२४.
 ६ लक्ष्यालक्ष्य तयोर्द्वेदस्तस्य प्रतिमुखं भवेत्) दशरूपक १। ३०.
 ७ एको रसोऽङ्गी कर्तव्यो वीर(३३. ३) दशरूपक। शुद्धार एव च :
 ८ प्रौढीप्रकर्षेण पुराण रीति व्यतिक्रमः १. विक्रमांकदेवचरितं) पदनाम : शलाप्यतम : १५

नाट्यशास्त्रोक्तसमूहव्याख्यानम्

श्री जीतेन्द्र कुमार गुप्ता
 शोधच्छात्रः, साहित्यविभागः,
 रा.सं.सं., क.जे.सोमयासंस्कृतविद्यापीठम्, मुम्बई।

रसः कथमनुभूयते? इति गूढं प्रश्नं समादधन् नाट्यशास्त्रे भरतमुनिः प्राह "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्भस निष्पत्तिः" इति । अस्यैव सूत्रस्य व्याख्यानं भट्टलोल्लट-श्रीशङ्कु-भट्टनायकाभिनवगुप्तपादैः मीमांसा-न्याय-सांख्य-शैववेदान्तदर्शनानुसारिभिः व्याख्यातुभिर्भिन्नभिन्नतया कृतम् । एवमत्र भट्टलोल्लटस्योत्पत्तिवादः-श्रीशङ्कुस्यानुमितिवादः-भट्टनायकस्य भुक्तिवादः-अभिनवगुप्तस्याभिव्यक्तिवादश्च प्रथितास्सन्ति। एतेषां विचारो यथा-

१. भट्टलोल्लटस्योत्पत्तिवादः :-

अभिनवगुप्तपादाचार्येण स्वकीयाभिनवभारत्यां भट्टलोल्लटस्य मतोल्लेखः कृतः। एषा रससूत्रस्योपरि प्रथमा व्याख्या वर्तते। एतेन हि "संयोगात्" इत्यस्य कार्यकारणभावसम्बन्धः इत्यर्थः तथा "निष्पत्तिः" इति पदस्योत्पत्तिः इत्यर्थः गदितः। अयं मीमांसकोऽभिवादी आसीत्। यथा एकैव बाणः कवचं निर्भिद्य शरीरं प्रविश्य प्राणानपहरति, तथैव एकैवाभिधाव्यापारः वाच्य-लक्ष्य-व्यङ्ग्यार्थानां प्रतिपादको भवति। एतन्मतं मम्मटेनोद्धृतं यथा - " सोऽयमिषोरिव दीर्घदीर्घतराऽभिधाव्यापार" इति । अस्य सारः एवं प्रकारेणास्तीति -

- * स्थायिभावस्य सूत्रे उल्लेखो नास्ति, किन्तु मतेऽस्मिन् तस्य रसमूलरूपेण पृथगुल्लेखः सञ्जातः। स्थायिभावेन सह संयोगः स्वीकृतः।
- * अयञ्च स्थायिभाव आलम्बन विभावैभ्यः उत्पन्नो भवति (अत एवैनमुत्पत्तिवादनाम्ना व्यवहरन्ति) एवंव्यभिचारिभावैः पुष्टीभूय अनुभव द्वारा व्यक्तीभूयानुकार्ये रसरूपेण तिष्ठति।
- * नटे नायं स्थायिभावस्तिष्ठति किन्तु रूपसमानतया विद्यमानत्वेन तत्र (नटे) एतस्यारोपो क्रियते, अत एवैवमित्यादि इत्यपि कथयन्ति शिष्टाः।
- * अभिनवकुशलतयाऽऽरोपितः स्थायिभावः सामाजिकेषु चमत्कारहेतुः सञ्जायते। नतस्यानुकृतिसफलतया उत्पन्नः सामाजिकमनसि चमत्कारजन्य आनन्दात्मकोरसो निष्पद्यते। श्रीशङ्कुस्यानुमितिवादः

नैयायिकः शङ्कुः विभावादिसाधनेषु रसरूपसाध्येषु च अनुमाप्यनुमापकभावं कल्पयति। यथा पर्वते धूमं दृष्ट्वा "पर्वतोऽयं वह्निमान्, धूमत्वात्" इत्येपरामर्श द्वारा पर्वते वह्निस्थितेरनुमितिस्तथैव नटे रामादिवदनुभादिकं दृष्ट्वा सामाजिकास्तत्र रसस्थितिमन्वन्ति। एवञ्च रसोऽनुमेयोऽनुमितिगम्यो वेति श्रीशङ्कुको मनुते। अथ चैतदतिरिक्तं चित्रतुरगन्यायस्य कल्पनां करोति। एतत्कल्पनानुसारेण नटो न वास्तविको दुष्यन्तः, किन्तु "चित्रे लिखिताश्चवत्" दुष्यन्त इति। कल्पनामेनां दशरूपकारोऽपि स्वीकरोति। सहृदये सामाजिके वा रसस्य स्थितिस्तथैव स्वीक्रियते यथा चित्रे अश्वः। श्रीशङ्कुस्य मतसारांशो यत्-

- * वास्तविकरूपेण अनुकार्यरूपान् (दुष्यन्त-शकुन्तला रामादीन्) एव विभावपदव्यपदेश्यान् वक्तुं शक्यते अस्माभिः। तदनुभावान् सञ्चारिणश्चानुभावान् सञ्चारिणः कथयिष्यते।
- * नटो ह्येताननुकरोति। सामाजिकास्तु चित्रतुरगन्यायेन नतमेवानुकार्यं दृष्ट्वा तदनुभावादिद्वारा (क्रोधे दन्तान् सन्धिष्य मुष्टिदर्शनम्, शोकावेगेन केशाकर्षणम्, वक्षःस्थलताडनम्, भूमौ पतनम् इत्यादिद्वारा) नटे स्थायिभावस्यानुमानं किर्वन्ति। भट्टनायकस्य भुक्तिवादः

काव्यादिद्वारा रसनिष्पत्तौ व्यापारत्रयं स्वीक्रियते। तत्र प्रथमाभिधा, यथा शब्दार्थयोः ज्ञानं भवति, द्वितीयो भावकत्वव्यापारो येनविभावादयो रत्यादिस्थायिभावश्च साधारणीकृतः सन्तः "परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च" इत्यादिबन्धनान्मुक्ता उपभोगयोग्या जायन्ते। सीता शकुन्तला च जनकतनयाऽथवा रामकान्ता दुष्यन्तकान्ता न भूत्वा साधारणतया रमणीमात्रव्यपदेशयोग्ये भवतः। अयमाचार्यो भोगव्यापारं भोजकत्वमिति कथयति। नाटके च नोक्तव्यापारत्रयं किन्त्वाद्यद्वमेव। भोजकत्वव्यापारेण हि रजस्तमसी अभिभूय सत्त्वस्याविर्भावो भवति। चित्तवृत्तीनां शान्ततया स एवानन्दस्य कारणं भवति। मतमिदं सांख्यमतस्यानुकूलम्। एवञ्च रससूत्रस्य "संयोगात्" इत्यस्य "भोज्यभोजकभाव सम्बन्धात्" ; "निष्पत्ति" रित्यस्य "भुक्ति" रित्यर्थः " भट्टनायकेन गदितम्। अथैतन्मतसारांशः :-

भट्टनायकस्यमेव विशेषता यदेतेन स्वमनस्त्वेवं चिन्तितं दुःखेन कथं सुखम्। नायिकादि विभावेषु सामाजिकानामानन्दावप्यर्थमभिधादिव्यापारत्रयमङ्गीकृतम्। तत्र भावकत्व व्यापारेण निजपरादिभेदं दूरीकृत्य तद्भावस्य पूर्तिर्भवति। एतन्मतानुसारेण काव्यनाटकादिविभावादयोऽभिधाद्वारा बोधगम्या भवन्ति। तदनन्तरं विभावादयो भावकत्वव्यापारेण निजपरबन्धनाद्भिमुच्यार्थात् साधारणीकृतास्सन्तः सहृदयोपभोगयोग्या भवन्तीति।

अभिनवगुप्तस्याभिव्यक्तिवादः :-

भरतसूत्रव्याख्यानविषये व्यञ्जनावदिनोऽभिनवगुप्तस्यैवान्तिमं मतम्। रसशास्त्रालङ्कारयोर्मध्ये मतमिदं दार्शनिक-मनोवैज्ञानिकाधारभित्तिहेतुना अत्यधिकं प्रसिद्धत्वमुपातम्। अयमभिनवगुप्तः व्यञ्जनावदी शैवदार्शनिकः वेदान्ती ध्वनिवाद्यालङ्कारिक आसीत्। अस्य व्यक्तिवादस्यायं तावत्सारांशो यत् -

- * रसनिष्पत्तिः (रसाभिव्यक्तिः) सामाजिकेषु भवति।
- * सामाजिकेषु स्थायिभावो वासना(संस्कारः) रूपेण स्थिरतया तिष्ठति।
- * साधारणीकृतविभावदिद्वारा स्थायीभाव उद्बुद्धो भवति। विभावदिसंयोगादव्यक्तरूपेणाभिव्यक्तो भवति, यथा जलबिन्दुपतनेन मृत्तिकायाः गन्धस्याभिव्यक्तिर्जायते तद्वत्।
- * काव्यादिनां पाठो नाटकाभिनयः सहृदयानां स्थायिभावस्य जागृतिसाधनम्। पाठकदर्शकयोः स्वेदुद्धस्यायिभावस्य शुद्धरूपे तन्मयतया चित्तवृत्तिनामैकाग्रत्वाद् ब्रह्मानन्दसहोदराखण्डरसस्यानन्दप्राप्तिर्भवति।
- * रससूत्रस्य "संयोगात्" इत्यस्य व्यङ्ग्यव्यञ्जकभावात् इत्यर्थः; "निष्पत्ति" रित्यस्य "अभिव्यक्ति" रित्यर्थः।

भरतकृतं रससूत्रं तत्समीक्षणञ्च

स्मिताकुमारी सामन्तराय
शोधच्छात्रा
साहित्यविभागः, सं.सं.रा,
कमुम्बई,सोमय्यासंस्कृतविद्यापीठम्,जे.।

भरतमुनिना नाट्यशास्त्रे उक्तम् - "न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते" इति । अत्र कथं रसनिष्पत्तिः इति जिज्ञासायां तेन उच्यते "विभावानुभावव्यभिचारिभावसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः" अत्र "रस्यते आस्वादते इति रसः" इत्यनेन भावादयोऽपि गृह्यन्ते। अतएव रसादिः रसादयः तु रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि, भावशबलताः तत्र रसः - शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः।

बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः॥

अत्र विभावकारणानि, अनुभावः कार्याणि, व्यभिचारिणः च सहकारिणः एषां संयोगात् रसस्य निष्पत्तिः उक्तं च मम्मटेन -

कारणान्यथकार्याणि सहकारिणि यानि च

रत्यादेः स्थायिनी लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः।

विभावानुभावस्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः

व्यक्तः स तैर्विभावैः स्थायी भावो रसः स्मृतः॥

अत्र विभाव आलम्बन् उद्दीपन- रूपेणद्विधः। आलम्बन विभावःशकुन्तलादुप्यन्तादिरूपः। उद्दीपन विभावः उद्यान-चन्द्रिकादि रूपः। अनुभावः आलिङ्गन- चुम्बनादि रूपः। व्यभिचारिणः रोमाञ्च-स्वेद इत्यादयः तथा चोक्तं मुनिना - "विभावानुभावव्यभिचारिभावसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः" इति । अत्र "संयोग" शब्दं "निष्पत्तिः" शब्दं चाश्रित्य विविधवादाः प्रादुर्भवन्। प्राधान्येन निम्न चत्वारः वादाः सन्ति।

१. भट्टलोल्लटेन मीमांसादर्शनमाश्रित्य उत्पत्तिवादः।

२. श्रीशङ्कुकेन न्यायदर्शनमाश्रित्य अनुमितिवादः।

३. भट्टनायकेन सांख्यदर्शनमाश्रित्य भुक्तिवादः।

४. अभिनवगुप्तेन वेदान्तदर्शनमाश्रित्य अभिव्यक्तिवादः।

१. भट्टलोल्लटस्योत्पत्तिवादः -

तन्मतानुसारं विभावानामनुभावानां व्यभिचारिभावानां च संयोगेन रसस्योत्पत्तिर्भवति। तन् मतानुसारं संयोगात् इत्यस्य विभावैः सह उत्पाद्य उत्पादकभावसम्बन्धः स्थायिभावानां तेन रसस्योत्पत्तिरित्यर्थः। द्वितीयः अर्थः अनुभावैः सह स्थायिभावानां गन्त्यगमकसम्बन्धः तेन रसस्योत्पत्तिः प्रतीतिः इति। तृतीयः अर्थः व्यभिचारिभावैः सह स्थायिभावानां पोष्यपोषकभावसम्बन्धः तेन रसस्य निष्पत्तिः पुष्टिः इति। रसमुख्यावृत्ति अनुकार्यं रामादौ तदनुकरणात् च अभिनेतृषु च भवति। एतत् मतं न युक्तः रसः कदापि अनुकार्ये (रामादि) नटे च न सम्भवति। नाटकादौ तेषां अभावात् रसस्य प्रतीतिः सामाजिकेषु कथं भवतीति मुख्यविषयः तत्र अप्रधानिकृतः एव अतः मतमिदं न युक्तम्।

२. श्रीशङ्कुकेन्यानुमितिवादः -

शङ्कुके न्यायदर्शनमाश्रित्य अनुमितिवादं प्रस्तौति। प्रतीतिः चतुर्धा - १) सम्यक् प्रतीतिः २) मित्याप्रतीतिः ३) संशय प्रतीतिः ४. सादृश्य प्रतीतिः। सामाजिकाः चित्रतुरगन्यायेन रामोऽयं प्रतिपत्त्या सामाजिकानां वासनया रसानुभूतिः। अत्र अनुमानेन रसानुभूतिः जायते। शङ्कुके भरतसूत्रे संयोगशब्दस्यार्थः गन्त्यगमकाभावसम्बन्धः निष्पत्तिः शब्दस्यानुमितिः इति स्वीक्रियते। एतदपि स्वीकर्तुं न शक्यते यद् एतद् मतमपि न युक्तम्। अत्र रसास्वादनत्वं सामाजिकेषु न भवति। अनुमिति द्वारा आस्वादनस्य असम्भवात्।

३. भट्टनायकस्य भुक्तिवादः -

भट्टनायको रसं न अनुमेयं मन्यते अपि तु भोज्यं मन्यते। तन्मते संयोगस्याभिप्रायः भोज्यभोजकध्वः अस्ति निष्पत्तेः च तात्पर्यं भुक्तिः च वर्तते। रसानुमिति प्रक्रियायाः अवस्था त्रयं १) अभिधा, २) भावकत्वम्, ३) भोजकत्वम् च तत्र अभिधेया शब्दार्थे अवगते भावकत्व व्यापारेण विभावविनां साधारणीकरणं भवति। ततश्च भोजकत्व व्यापारेण रसो भोज्यते आस्वादते इत्यर्थः।

भट्टनायकस्य इयं सिद्धान्तम् अपि अलङ्कारिकाः न स्वीकुर्वन्ति कारणं किं चेत् भावकत्व भोजकत्व व्यापारयोः कल्पना स प्रस्तौति। एतौ द्वौ व्यापारौ नानुभवसिद्धौ तथा स्थायिभावस्य भोगः स्वीक्रियते। भट्टनायकेन स स्थायिभावः रामादिगत नटादिगत अथवा सामाजिकगत इति स्पष्टरूपेण न स्वीकृतः।

४. अभिनवगुप्तस्य अभिव्यक्तिवादः -

अभिनवगुप्तेन रसस्याभिव्यक्ति व्यञ्जनावृत्त्या स्वीकृता। रसनिष्पत्तिः इत्यस्य रसाभिव्यक्तिः इत्यर्थःस्वीकृतो अभिनवगुप्तः रसं व्यङ्ग्यं मन्यते। रसः व्यञ्जनया सहृदयं प्रभावयति। रसास्वादः च सहृदयैव अत्र संयोगः शब्देन व्यङ्ग्यव्यञ्जक सम्बन्धो गृह्यते। स्थायिभावो व्यङ्ग्यः विभावदयः च व्यञ्जकाः। व्यञ्जनाया विभावेन व्यापारेण विभावानां स्थायिभावानां च साधारिकरणं भवति। एवं रामादि अनुकार्याणां भावाः वैशिष्ट्य विरहिताः सन्तः सहृदयानां हृदयस्थितान् वासनारूप भावान् उद्वोदयति वासना एषा सुसावस्थायी विद्यमान अभिनयादिभिः काव्यार्थे प्रकाशिते जागर्ति साधारिकरणेन सहृदयस्य वासना संवादो भवति। मुशुताः च स्थायिभावो आनन्दास्तादं कारयति एषा एव रसास्वादः अस्मिन् आस्वादे एवा रसस्य स्थितिः रसानुभूतिः इयं सामान्यानुभूतिभिनत्वाद् उदात्तत्वात् सर्वजनविद्यत्वाद् च अलौकिक कथ्यते रसोऽयं सहृदयसंवेदाः

अभिनवगुप्तस्य मतम् इदं अद्यत्वे अपि सर्व एव काव्यतत्त्वज्ञैः गृह्यते स्वीक्रियते प्रसस्यते च।

नाट्यशास्त्रदिशा शृङ्गाररसनिरूपणम्

रविकुमारः

शोधच्छात्रः

के.जे.सोमैया संस्कृतविद्यापीठम्
विद्याविहारः, मुम्बई

रसशब्दश्रवणेनैव मनसि प्रश्नः जायते यत् - कोऽयं रसः ? ऋग्वेदे गदितं यत् - "दधानः कलसे रसाम्" इति तथा तैत्तिरीयोपनिषदि उक्तम् - "रसो वै सः, रसं ह्येवायंलब्ध्वाऽऽनन्दीभवति" इति। मम्मटेनापि निगदितं यत् - "स्थायिभावो रसः स्मृतः" इति। काव्यशास्त्रे रसस्य महत्त्वविषये नाट्यशास्त्रे प्रतिपादितं यत् - "न हि रसादृते कश्चिदर्थः" प्रवर्तते इति। इत्युक्ते रसेन विना नाट्यकाव्ययोः किम् अपि प्रयोजनं नास्तीति। काव्यस्यात्मा रसः। तस्मादेव आचार्यविद्यनाथेन निगदितम् - "वाक्यं रसात्मकं काव्यमिति"

मुनिनापि उक्तम् - "यथा हि नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुञ्जानः रसमास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषाः। हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागङ्गसतवोपेतान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः पुरुषाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति"। इति।

रसोऽयं नवविधः। स यथा -

शृङ्गारहास्यकरुण रौद्रवीरभयानकाः।

बीभत्साद्भुतशान्ताश्चेते नाट्ये रसाः स्मृताः॥

शृङ्गाररसः

शृङ्गं हि मन्मथोभेदस्तदागमनहेतुकः ।

उत्तमप्रकृतिप्रायो रसः शृङ्गारइष्यते ॥

परोढां वर्जयित्वा तु वेश्यां चाननुरागिणीम् ।

आलम्बनं नायिकाः स्युर्दक्षिणाद्याश्च नायकाः ॥

चन्द्रचन्दनरोलम्बरुताद्युद्दीपनं मतम् ।

भ्रूविक्षेपकटाक्षादिरनुभावः प्रकीर्तितः ॥

त्यक्त्वौग्र्यमरणालस्यजुगुप्साव्यभिचारिणः ।

स्थायिभावो रतिः श्यामवर्णोऽयं विष्णुदेवतः ॥

विप्रलम्भो सम्भोग इत्येष द्विविधो मतः (सा.द.तृतीयपरिच्छेदे)

विवेचनम्—शृङ्गामृच्छतीतिशृङ्गारः । शृङ्गं नाम कामुकयुगलयोरुत्पीडकम् । अनेन कामोद्भवेन यः सम्भूयते सः शृङ्गार इत्युच्यते । आस्य रसस्यालम्बनविभाव उत्तमप्रकृतिको नायकः । परकीया अनुरागशून्या वेश्यानायिका अस्य आलम्बनानि न भवन्ति । तद्विन्नाः नायिकास्तथा च दक्षिणनायका आस्योपयुक्तमालम्बनानि, चन्द्र-चन्द्रिका-चन्दनानुलेपन-भ्रमरझङ्कारादय उद्दीपनविभावा, भ्रूविक्षेप-कटाक्षादयोऽनुभावाः, औग्र्य-मरण-आलस्य-जुगुप्सादिव्यभिचारिभावान् विहाय अन्ये चास्य पोषकाः भवन्ति । रतिरस्य स्थायिभावः । वर्णः श्यामोदेवता च विष्णुः । सम्भोगः, विप्रलम्भश्चेति अस्य द्वौ भेदौ स्तः ।

सम्भोगस्योदाहरणं यथा -

शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किञ्चिच्छनैः

निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं निर्वर्त्य पत्युर्मुखम् ।

विस्मयं परिचुम्ब्य जातपुलकमालोक्य गण्डस्थलं

लज्जा नम्रमुखी प्रियेण हसता वाला चिरं चुम्बिता ॥

अत्र व्याजेन सुप्तः, निदित इति मत्वा च प्रियां चुम्बितः पतिः, तथा च उक्तस्वरूपा बाला आलम्बनविभावौ शून्यं वासगृहमुद्दीपनविभावः । चुम्बनमनुभावः । लज्जाहासौ व्यभिचारिणौ । एतैरभिव्यक्तसहृदयविषय रतिभावः शृङ्गारः रसरूपतां भजते । अत्र सम्भोगगाव्यः शृङ्गारो भवति । अन्ये भेदोपभेदा अपि परिकल्पितास्तन्ति ।

विप्रलम्भो यथा

जयति तेऽधिकं जन्मनावृज, श्रयत इन्द्रादिक्षुतावका ।

स्त्वयि धृतासवस्त्वां विधिन्वते, शरदुदाशये साधुजात सत् ॥

विप्रलम्भ -

1. शृङ्गाररसस्य पञ्चविधित्वम् मम्मतानुसारम् ।
2. तत्र पदितराजस्य कोभिप्रायः ।
3. देवविषया रतिः कुतो न शृङ्गारः

आचार्य तुलसी प्रणीत संस्कृत साहित्य- काव्यशास्त्रीय समीक्षा रस के संदर्भ में

डा. प्रकाश वर्मा सोनी

रस

आचार्य तुलसी के संस्कृत साहित्य में काव्यशास्त्रीय समीक्षा के अन्तर्गत रस पर प्रकाश डाला गया है। आचार्य तुलसी विरचित संस्कृत कृतियों में रस का निर्देश करने से पूर्व रस के स्वरूप, भेद आदि का विवेचन अपेक्षित है, अतः उसका संक्षिप्त विवेचन प्रस्तुत करेंगे।

रस का स्वरूप

रस स्वरूप के विषय में भारतीय समीक्षाशास्त्र का मेरूदण्ड नाट्यशास्त्र प्रणेता भरतमुनि के मतानुसार रस से रहित कोई भी अर्थ प्रवर्तित नहीं होता।¹ रस को परिभाषित करते हुए कहा गया है-रस उस अलौकिक एवं चामत्कारिक आनन्द विरोध का बोधक है जिसमें सहृदय के हृदय को द्रुत, मन को तन्मय, हृदय-व्यापारों को एकतान, नेत्रों को जलाप्लुत, शरीर को पुलकित और वचना रचना को गद्गद करने की क्षमता रहती है। यही आनन्द काव्य का लक्ष्य है और इसी की जागृति वाङ्मय के अन्य प्रकारों से विलक्षण काव्य की प्राणप्रतिष्ठा करती है।² आचार्य आनन्दवर्धन के अनुसार रस का स्वरूप संक्षेप में इस प्रकार है-“लौकिक कारण, कार्य, सहकारी के जो प्रतिबिम्ब आत्मरूप सामाजिक के चित पर आहित होते और अपना असाधारण्य खोकर सामाजिक की चितवृत्तियों को जगाते हैं, अतएव केवल काव्य तक सीमित विभाव, अनुभाव और संचारी नाम से पुकारे जाते हैं, उनके परस्पर में सम्मिलित रूप में हुए अनुभव से उद्बुद्ध और परिपुष्ट जो सामाजिक के हृदय की रति आदि स्थायी वृत्ति, उसी का उन विभावादि के साथ जो अनुभव, वही है रस।”³ साहित्यदर्पणकार आचार्य विश्वनाथ ने सत्त्वोद्रेक को रस का हेतु बतलाया है और रस को अखंड, स्वरूपकारानन्द, चिन्मय, वैधांतरस्पर्शशून्य, ब्रह्मानन्दसहोदर तथा लोकोत्तर चमत्कार को प्राण कहा है।⁴ तैत्तिरीयोपनिषद् में ‘रसो वै सः’⁵ सिद्धान्त द्वारा ब्रह्म को आनन्द एवं रस-स्वरूप प्रतिष्ठित किया गया है।

रस शब्द का व्युत्पत्ति-लभ्य अर्थ

रस शब्द ‘रस्यते आस्वाद्यते इति रस’ इस व्युत्पत्ति द्वारा निष्पन्न है। जिसका अर्थ है आस्वाद्यमान या जिसका आस्वाद्यन किया जा सके।⁶

- (1) रस्यते-आस्वाद्यते इति रसः
- (2) रस्यते अनेन इति रसः
- (3) रसति रसयति वा रसः
- (4) रसनं रसः आस्वादः⁷

प्रथम व्युत्पत्ति के अनुसार रस शब्द परमात्म रूप, रस, मधु, सोम, गन्ध, मधुर आदि अर्थ का घोटक है। इसी प्रकार द्वितीय व्युत्पत्ति में रस शब्द, गुण, वीर्य, राग, देह आदि का वाचक है। तृतीय व्युत्पत्ति में धातु, पारद, द्रव्य, जल आदि अर्थों का बोध होता है। चतुर्थ अर्थ में शृंगारिक रसों के तात्पर्य को व्यक्त करते हैं। इस प्रकार रस मुख्यतः आस्वाद्यन के अर्थ को सूचित करता है। अभिप्राय यह है कि जिसके द्वारा भावों का आस्वादन हो उसे रस कहते हैं-“आस्वाद्यत्वाद् रसः”। काव्यजगत् का प्रजापति⁸

कवि अपनी आनन्दपिपासु प्रजा सहृदय की पिपासा का शमन करने के लिए जीवन और जगत् को अपनी नवनवोन्मेष प्रज्ञा द्वारा नित नूतन रूप में अभिव्यक्त करता है और उसकी यह अभिव्यक्ति जन-मन-रंजन में समर्थ होती है। कवि की वाणी से प्रस्फुटित नूतन-नूतन उद्गार प्रमाता को आह्लादकता प्रदान करते हैं और यह आह्लादकता काव्यशास्त्रियों की दृष्टि में रस कहलाती है। रस वस्तुतः काव्य का प्राण है। जिस तरह प्राण शरीर के अन्दर रहकर स्वयं को प्रकाशित करता है, वैसे ही रस शब्दार्थ के अन्दर उपस्थित रहकर स्वयं को प्रकाशित करता है। काव्य के संदर्भ में रस काव्यास्वाद की अनुभूति का पर्याय बना है तो कला के संदर्भ में इसे कलास्वाद की अनुभूति का पर्याय माना गया है। सौन्दर्य-शास्त्र एवं मनोविज्ञान की शब्दावली में कलानुभूति को सौन्दर्यानुभूति भी कहा जाता है। अतः इस दृष्टि से काव्यानुभूति-कलानुभूति-सौन्दर्यानुभूति अर्थात् रस का व्यापक अर्थ सौन्दर्यानुभूति सिद्ध होता है।⁹

रस के घटकतत्त्व

रस के मुख्य चार अंग हैं-विभाव, अनुभाव, संचारीभाव एवं स्थायीभाव। इन्हें क्रमशः रस का कारणकार्य और सहकारी कारण कहा जाता है। इसकी अभिव्यक्ति विभाव, अनुभाव तथा संचारीभावों द्वारा व्यक्त स्थायीभाव से होती है।¹⁰ मम्मट के अनुसार आलंबन विभाव से उद्बुद्ध उद्दीपन से उद्दीप्त, व्यभिचारी भावों से परिपुष्ट तथा अनुभावों द्वारा व्यक्ति हृदय का स्थायी भाव ही रस दशा को प्राप्त होता है।¹¹ काव्य के पढ़ने, सुनने या अभिनय रूप में देखने पर विभावादि के संयोग से निष्पन्न होने वाली आनंदात्मक चित्तवृत्ति ही रस है। काव्य में चमत्कार ही रस का प्राण है और चमत्कार का अर्थ चित्त का विस्तार या विस्फार अर्थात् अलौकिक आनंद की प्राप्ति।¹² इनका स्वरूप इस प्रकार है- विभाव - विभाव का तात्पर्य विशेष प्रकार का भाव है। इस शास्त्र में यह हेतु निमित्त या कारण का वाचक है। लोक में जो पदार्थ सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रति, उत्साह, शोक आदि भावों के उद्बोधक कारण हैं, वे काव्य-नाटकादि में वर्णित होने पर शास्त्रीय शब्दों में विभाव कहलाते हैं।

‘रत्याद्युद्बोधका लोके विभावाः काव्यनाट्ययोः।’¹³

विभाव सामाजिक के हृदयस्थिति रत्यादि स्थायिभावों को उद्बोधित करते हैं, उनका विभाजन करते हैं, उन्हें आस्वाद-योग्य बनाते हैं। दूसरे शब्दों में, ये रस को व्यक्त करने के कारण हैं। इस विभाग के आलम्बन एवं उद्दीपन ये दो भेद हैं।¹⁴ आलम्बन विभाव - आलम्बन विभाव उन्हें कहते हैं जो आलम्बन के द्वारा रस की निष्पत्ति कराते हैं अर्थात् जिसके आलम्बन से रस की निष्पत्ति होती है।¹⁵ जैसे शृंगार रस में नायक-नायिका¹⁶, वीर रस में शत्रु तथा शांतरस में, तत्त्वज्ञानादि आलंबन विभाव हैं। आलंबन विभाव के दो भेद हैं-विषय और आश्रया विषय को आलंबन भी कहते हैं। उद्दीपन विभाव - उद्दीपन विभाव उन्हें कहते हैं जो रस को उद्दीप्त या तीव्र करते हैं। इसकी सीमा में नायक-नायिका की विविध चेष्टाएं, आभूषण, वस्त्र तथा देश, काल, चन्द्र, चन्दन, उद्यान आदि आते हैं।¹⁷

अनुभाव - अनुभाव अर्थात् भाव के पीछे उत्पन्न होने वाला। ये विभाव के पश्चात् उत्पन्न होते हैं इसलिए इन्हें अनुभाव कहा जाता है। अनुपश्चात् भावः उत्पत्तिः यस्य सः अनुभावः अथवा अनुभावयन्ति इति अनुभावः अर्थात् जो उत्पन्न रत्यादि स्थायिभावों का अनुभव कराते हैं। भरत के अनुसार अनुभावों के द्वारा वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनय अनुभावित होते हैं, अतः इनको अनुभाव कहते हैं।¹⁸ धनंजय ने भावों के सूचक या भावों के भावन कराने वाले विकार को अनुभाव कहा है। कटाक्ष या मुजाक्षेप आदि अनुभाव हैं।¹⁹ साहित्यदर्पणकार के अनुसार हृदय में उद्भूत रत्यादि भावों को बाहर प्रकाशित करने वाले अंगादि व्यापार अनुभाव हैं।²⁰ जो कार्य माने जाते हैं, वे काव्य में अनुभाव अलौकिक संज्ञा से विभूषित होते हैं। इनके द्वारा हृदयस्थ रत्यादि भावों की अभिव्यक्ति होती है तथा उनका अनुभव होता है। ये मनोगत भावों के अभिव्यञ्जक बाह्य उपादान हैं। अनुभाव के चार रूप माने जाते हैं-आंगिक, वाचिक, आहार्य और सात्त्विक।²¹

संचारीभाव - संचारी या व्यभिचारी रस का सहकारी कारण माना जाता है। व्यभिचारी शब्द वि + अभि + चर के रूप में व्युत्पन्न है। यहां ‘वि’ विविधता का ‘अभि’ अभिमुख्य एवं ‘चर्’ धातु संचरण का बोधक है। संचारी शब्द का अर्थ है साथ-साथ चलना तथा संचरणशील होना। संचारीभाव स्थायिभावों के सहकारी कारण हैं, उन्हें रसावस्था तक ले चलते हैं, परन्तु स्वयं बीच में जलतरंगवत् आविर्भूत तथा तिरोभूत होते रहते हैं।²² विविध प्रकार के रसों की और उन्मुख होकर संचरणशील होने के कारण इन्हें संचारीभाव कहा जाता है।²³ संचारी का संचरण वाक्, अंग तथा सत्त्वादि के द्वारा होता है। विविध प्रकार की रसानुभूति के समय प्रेक्षक के अभिमुख होने के कारण इसे व्यभिचारी कहा जाता है।²⁴ दशरूपककार ने समुद्र में लहरों की भांति उठते और दूबते भावों को व्यभिचारी भाव कहा है।²⁵ साहित्यदर्पणकार के मतानुसार जो भाव विरोध उत्कटता अथवा अनुकूलता से रत्यादि स्थायी भावों को रसास्वादन में परिणत कर उन्हें स्थायी भावों के सागर में बुद्बुद् की नाई उन्मज्जित या निमज्जित करते हैं, उन्हें व्यभिचारी भाव कहते हैं।²⁶ उपर्युक्त व्याख्या से स्पष्ट होता है कि विघ्ननाथ ने संचारीभाव को सर्वांग सुंदर और स्पष्टरूप से व्याख्यायित करने का प्रयास किया है। संचारीभाव मनोविकार हैं, ये शरीर के धर्म नहीं हैं। यद्यपि मनोविकारों की कोई संख्या नियत नहीं की जा सकती, तथापि सुविधा के लिए संचारीभावों की संख्या 33 निर्धारित की गयी है-निर्वेद, म्लानि, शंका, असूया, मद, भ्रम, आलस्य, दीनता, चिन्ता, मोह, स्मृति, धृति, ब्रीडा, चापल्य, हर्ष, आवेग, जड़ता, गर्व, विषाद, औत्सुक्य, निद्रा, अपस्मा, स्वप्न, विबोध, अवमर्ष, अवहित्था, उग्रता, मति, व्याधि, उन्माद, मरण, त्रास और वितर्क।²⁷ स्थायिभाव - रस के मूल भाव को स्थायिभाव कहते हैं। सहृदय के अन्तःकरण में जो मनोविकार रूप से सदा विद्यमान रहते हैं तथा जिन्हें अन्य कोई भी अविरुद्ध भाव दबा नहीं सकता, उन्हें स्थायिभाव कहते हैं। यही स्थायिभाव ही (रस रूप) आस्वाद का अंकुरकन्द अर्थात् मूलभूत है -

अविरुद्धा विरुद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमाः।

आस्वादाद्भुक्कुन्दोऽसौ भावः स्थायीति संयमः॥²⁸

भरत ने स्थायिभावों की महनीयता को सिद्ध करते हुए कहा है-

यथा नाराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः। एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महाविहः॥²⁹

उक्त भरत की परिभाषा को परिपुष्ट करते हुए साहित्यकौमुदीकार के अनुसार स्थायिभाव सुपजा की भांति प्रतिष्ठित है।³⁰ यह अन्य भावों को उसी प्रकार आत्मीय बना लेता है, जिस प्रकार विभिन्न सरिताओं के मधुर जल को लवणाकार अपने में मिलाकर बना देता है।³¹ सरस्वती कंठाभरणकार ने इसी भाव को संपुष्ट किया है।³² जगन्नाथ के अनुसार आप्रबंध-स्थित रहने के कारण इसे स्थायिभाव की संज्ञा प्राप्त हुई है।³³ निस्संदेह रसावस्था तक पहुंचने का श्रेय स्थायिभाव को ही प्राप्त होता है। आचार्य भरत ने इनकी संख्या आठ मानी है। परन्तु कतिपय आचार्य इनकी संख्या नौ-दश तक मानते हैं। ये इस प्रकार हैं-रति, हास, शोक, उत्साह, क्रोध, विस्मय, जुगुप्सा, भय, और निर्वेद।³⁴

रस भेद

आचार्य भरत अपने नाट्यशास्त्र में आठ रसों की गणना करते हैं।³⁵ महाकवि कालिदास भी विक्रमोर्वशीय में आठ रसों की ओर ही संकेत करते हैं।³⁶ ये आठ रस इस प्रकार-शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीरभक्त और अद्भुता आचार्य उद्भट³⁷ ऐसे प्रथम काव्यकार्य हैं जो नौ रसों की कल्पना करते हैं। अभिनय गुप्त ने यह भी संकेत किया है कि कतिपय विद्वान् तीन और रसों की कल्पना करते हैं स्नेह, वात्सल्य और भक्ति रसा परन्तु वे इनकी पृथक् सत्ता नहीं मानते।³⁸ आचार्य मम्मट भी शान्त को नवम रस की कल्पना करते हैं।³⁹ आचार्य आनन्दवर्धन अपने ध्वन्यालोक में शान्त रस की स्थिति पर प्रकाश डालते हुए लिखते हैं- ‘तदेवमस्ति शान्तो रसः’।⁴⁰ वे इसका स्थायिभाव तृष्णासुख सुख या निर्वेद मानते हैं।⁴¹ आचार्य विघ्ननाथ वात्सल्य को भी रस मानते

है।⁴² परन्तु इसके विपरीत आचार्य मम्मट वात्सल्य और भक्तिरस को भावध्वनि में अन्तर्भूत कर लेते हैं।⁴³ वस्तुतः आचार्य मम्मट की यह भान्यता युक्तिसंगत है। यतोहि सहृदयों को किसी भी चित्तवृत्ति का आस्वाद चमत्कारजनक लग सकता है। परन्तु यदि उनके आधार पर रस की गणना होने लगेगी तो रसों की संख्या अनन्त हो जायेगी।

शान्तरस का स्वरूप

आचार्य भरत ने शान्तरस को प्रकृति रूप मानते हुए रत्यादि भावों को विकार माना है। विकार प्रकृति से पैदा होते हैं और फिर उसी में लीन हो जाते हैं।⁴⁴ ध्वन्यालोककार ने शान्तरस को अंगी रस के रूप में स्वीकृत किया है।⁴⁵ शारदातनय के मतानुसार बाह्य पदार्थों का स्पर्श न होने पर शान्तरस होता है।⁴⁶ अभिनवगुप्त के गुरु भट्टतैत्ति शांत रस को मोक्ष फल प्रदायी होने से सभी रसों में प्रधान मानते हैं।⁴⁷ संसार के प्रति अत्यन्त निर्वेद होने या तत्त्वज्ञान द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष होने पर शान्तरस की प्रतीति होती है।⁴⁸ तृष्णा के क्षय से जिस सुख की प्राप्ति होती है वह मुख्य अनिर्वचनीय है, अलौकिक है। इसी कारण कुछ आचार्यों ने शांत रस को 'रसरज' भी कहा है।⁴⁹ उपर्युक्त परिभाषाओं से स्पष्ट होता है कि शांत रस इस अव्यक्त परम आह्लाद में प्रतिष्ठा का अपर पर्याय है।

शांत रस के घटक तत्त्व

शांत रस का स्थायिभाव निर्वेद शम है। मम्मट ने इसके दो रूप स्वीकृत किए हैं। तत्त्व ज्ञान से विषयों में निर्वेद की उत्पत्ति होती है। वह स्थायी भाव होता है और जहां इष्टवियोग और अनिष्ट संयोग निर्वेद से उत्पन्न होता है वहां वह संचारीभाव होता है। आचार्य भरतमुनि भी दीर्घता, अधिक्षेप, क्रोध, ताडन, इष्टजन वियोग, अनिष्टजन संयोग एवं तत्त्व ज्ञान आदि के द्वारा निर्वेद नामक संचारी की उत्पत्ति मानते हैं।⁵⁰ शांत रस के स्थायिभाव के विषय में आचार्यों में विप्रतिमति है। आचार्य रुद्रट, 'सम्यक् ज्ञान' अथवा तत्त्वज्ञान को⁵¹ आनन्दवर्धन 'तृष्णाक्षय सुख' को⁵² आचार्य मम्मट प्रशम को⁵³ धनंजय 'सम' को⁵⁴ शान्तरस का स्थायिभाव स्वीकार करते हैं। शान्तरस के स्थायी के विषय में एकमत है। तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद को स्थायी मानना जिसका खंडन करते हुए आचार्य अभिनव गुप्त ने कहा है कि सब विषयों में अप्राहिता बुद्धिरूप 'निर्वेद' वैराग्य स्वरूप है। वह तत्त्वज्ञान में उपयोगी है, क्योंकि विरक्त मनुष्य ऐसा प्रयास करता है, फलस्वरूप उसको तत्त्वज्ञान प्राप्त हो जाता है और तत्त्वज्ञान से मोक्ष होता है। न कि तत्त्वज्ञान को जानकर निर्वेद को प्राप्त होता है और निर्वेद से मोक्ष प्राप्त होता है।⁵⁵ इससे स्पष्ट होता है कि अभिनव गुप्त ने तत्त्वज्ञान को ही मोक्ष का साधन माना है और उसी को स्थायिभाव मानते हैं। इसी की पुष्टि करते हुए उन्होंने कहा है-शांत का स्थायिभाव तत्त्वज्ञान या आत्मज्ञान अन्य समस्त स्थायिभावों का आधार है। अर्थात् स्थायियों का स्थायी है, अतः यही स्थायी भाव है। अन्य स्थायी यहां व्यभिचारित्व को प्राप्त हो जाते हैं।⁵⁶ शांत रस स्थायी भाव वाला एवं मोक्ष प्रवर्तक होता है। उसकी उत्पत्ति तत्त्व ज्ञान, वैराग्य एवं चित्तशुद्धि आदि विभावों के द्वारा होती है। उसका अभिनय यम, नियम, अध्यात्म, ध्यान, धारणा, उपासना सभी प्राणियों के प्रति दया आदि अनुभवों के द्वारा होती है। निर्वेद, स्मृति, धृति, सर्वाश्रय, शौच, स्तंभ, रोमांच आदि उसके व्यभिचारिभाव हैं। शान्तरस मोक्ष एवं आध्यात्मिक ज्ञान में प्रवृत्त करने वाला तथा तत्त्व ज्ञान के कारणों के युक्त होता है।⁵⁷

आचार्य तुलसी के संस्कृत साहित्य में रस

आचार्य तुलसी विरचित शिक्षाषण्वक्ति, कर्तव्यषट्त्रिंशिका, पंचसूत्रम् व संघषट्त्रिंशिका में भरपूर शांत रस की उपस्थापना की गयी है। आद्योपांत शांत रस की प्रवहमान स्वच्छ सलिला का दिग्दर्शन होता है। उपर्युक्त संस्कृत साहित्य में शांत रस के उत्कर्ष का साक्षात् निदर्शन होता है। जैसे -

विष्वग् विषादपरिपूरितविष्टपेऽस्मिन्, स्तस्यैव मौलिकमिहास्ति जनुर्जनस्य,
यस्य क्रियारचितिराचरणे भवेयु, रालम्बनं भवजले पततां जनानाम्॥58

जिस मनुष्य के कार्य, रचना और आचरण संसार-सिन्धु के अथाह जल में डूबते हुए मनुष्यों के उद्धार का कारण बनते हैं, उसी मनुष्य का जन्म इस दुःखों से परिपूर्ण संसार में मौलिक कहलाता है। आचार्य तुलसी ने शान्तरस की महता का भी प्रतिपादन किया है -

इक्षुवद्विरसाः प्रान्ते, सेविताः स्युः परे रसाः।

सेवितस्तु रस शान्तः, सरसः स्यात् परे परम्॥⁵⁹

दूसरे सारे रस अन्त में इक्षु की तरह विरस हो जाते हैं। एक शान्त रस ही ऐसा रस है, जो ज्यों-ज्यों सेवन किया जाता है, त्यों-त्यों सरस बनता जाता है।

आलम्बनं भवजले पततां जनानाम्, स स्यात् समस्तभुवने तिलकायमानः।

यस्य स्वयं विकृतयः प्रलयं प्रयाता, यत्सूक्तयः प्रकृतपापविमुक्तये स्युः॥⁶⁰

जो स्वयं विकारों को नष्ट कर चुका हो, जिसके एक-एक वचन पूर्वकृत पापों से मुक्ति दिलाने वाले हों वही संसार का सर्वश्रेष्ठ मनुष्य, संसार-समुद्र में डूबते हुए मनुष्यों के उद्धार का कारण बन सकता है। संसार की नष्टता ने आलम्बन विभाव एवं विकार, पाप आदि ने उद्दीपन विभाव का कार्य किया है। त्याग, तप, चिन्तन आदि अनुभाव है। निर्वेद स्थायी भाव उदुद्ध होकर शान्त रस को उपस्थित कर रहा है।

येषां स्वभावमणप्रकृताशयानां, पञ्चेन्द्रिय-प्रबल-भोग-परम्पराभिः।

नीतं मनागपि मनो न विकारमार्गं, ते धार्मिका ध्वनिधुरीणपदं लभन्ते॥⁶¹

स्वभावतः सुन्दर और सरल आशय वाले जिन मनुष्यों का मन पांचों इन्द्रियों की प्रबल भोग-सामग्रियों से किंचित् भी विकार-ग्रस्त नहीं होता, वे ही धर्म के मार्ग में प्रयुक्तता पा सकते हैं। यहां पर निर्वेद रूप इन्द्रिय संयम एवं वैराग्य रूप आलम्बन, उद्दीपन विभाव के द्वारा बीज रूप में प्राप्त तथा उद्दीप्त होकर ध्यानादि अनुभावों से धर्म के मार्ग को पाना के द्वारा पोषित रोमांचादि सात्विकों से परिबृंहित होकर शांत रस के रूप में अभिव्यक्त हो रहा है। कि वा शांत रस की उत्पत्ति हो रही है।

श्रद्धा-क्षमा-विनय-मार्दव-सत्य-भक्ति, सारल्य-साम्य-शुचि-सद्गुणरत्नमालाम्।

धत्ते जनो य इह कण्ठगतामजघं, तस्यास्पदं भवति भ्रदमचिन्त्यमेव॥⁶²

श्रद्धा, क्षमा, विनय, मृदुता, सत्य, भक्ति, सरलता, समता और शुचिचारूप परम पवित्र गुणों की माला को जो निरन्तर अपने कण्ठ में धारण करता है, उसका निवास स्थान भी अनिर्वचनीय कल्याणमय बन जाता है। प्रस्तुत पद्य में शांत रस का लक्षण घटित हो रहा है।

अध्यात्मचिन्ता सुचिरं विधेया, कदापि हेया न विमोक्षवीथिः।

येया गुरोः सद्गुणगीतिरेव, ध्येया कृतिः सद्दिषणाधनेन॥

क्वचित् कलाया न मदो विधेयो, न दम्भचर्या न च दोषवृद्धिः।

कृतातिचारस्य विशुद्धिराशु, कार्या विकार्या न विचारवृत्तिः॥⁶³

तुम्हें अपनी बुद्धि का सदुपयोग करना है तो तुम निरन्तर अध्यात्म चिन्तन करते रहो। मोक्षमार्ग को कभी मत छोड़ो। गुरुजनों के सद्गुणों याद करते रहो। अपने कार्यों को पैनी दृष्टि से देखते रहो। अपने में कोई कला या गुण हो तो उसका अहंकार मत करो। कपट से दूर रहो। दोष-वृद्धि को रोकने में सचेष्ट रहो। भूल से किए गए दोष का दण्ड लेकर शीघ्र ही उसकी विशुद्धि करते रहो और चित्तवृत्ति को

कभी विकार की ओर मत झुकने दो। सम्यग्दर्शन आदि रत्नत्रय और मोक्ष का विवेचन पढ़कर सहृदय पाठक की मनोवृत्ति में निर्वेद जागृत हो जाता है और वैराग्य भावना पुष्ट होती है।

वृद्धिर्यतः समुपयाति सुभारतेष्ट, तां भारतीं भगवतां वदनाद्विवृष्टाम्।

धत्ते जनो य इहः कण्ठगतामजस्रं, शुद्धान्ततः सूतमलंकृतिभिः कृताभिः॥⁶⁴

जिससे पवित्र आनन्द की वृद्धि होती है, भगवान् के मुख से उत्पन्न उस वाणी को जो विशुद्ध भाव से अपने कण्ठ में धारण करता है, उसे अन्य अलंकारों की कोई आवश्यकता नहीं है। चित्त निग्रह आलम्बन विभाव भगवतवाणी उद्दीपन विभाव संताप संचारी से तत्त्वज्ञान जनित शम स्याधिभव होने से शांत रस उद्घाटित हो रहा है।

उपसंहार

इस प्रकार आचार्य तुलसी के साहित्य में शांतरस का शुभग एवं आस्वाद्यरूप विद्यमान है जो कृतियों के मूल स्वरूप के अनुरूप है। रस का प्रसंगानुकूल प्रयोग हुआ है। आचार्य तुलसी के पंचसूत्रम्, शिक्षाषण्वति, कातन्त्रषट्त्रिंशिका, संघषट्त्रिंशिका में प्रसंगाकूल रसों के प्रयोग होने से अपूर्व लावण्य की सृष्टि हुई। सहृदय पाठक का अन्तःकरण काव्य का श्रवण करते ही द्रवीभूत होने लगता है, ऐश्वर्य या करुण के प्रसंगों को सुनकर मनुष्य का चित्त अकस्मात् आर्द्र हो जाता है। तभी वह उस भाव भूमि पर आसीन होता है और उसका चित्त आनन्द से आप्लावित होने लगता है। इन उपादानों के निकष पर परीक्षण करने से स्पष्ट होता है कि आचार्य तुलसी काव्यशास्त्र के प्रयोगधर्मा, मर्मज्ञ उत्कृष्ट मनीषी है। आचार्य तुलसी के संस्कृत साहित्य का भावगाम्भीर्य, काव्यशास्त्रान्विति और तदनुरूप प्रस्तुतिकरण सर्वतोभावेन प्रशंस्य है। इन समस्त रचनाओं ने अपने भाव प्रसूतों और रचना कौशल से वाग्देवी के भव्यप्रसाद का अभिराम अलंकरण किया है।

आचार्य तुलसी का संक्षेप परिचय

भारतीय वाङ्मय के अंतर्गत संस्कृत साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है। संस्कृत भाषा में जैन साहित्य की (मधुर) सरिता द्वितीय शताब्दी से लेकर अष्टावधौ तक निर्बाध गति से प्रवाहित होती रही है। यद्यपि साहित्य सृजन की यह धारा कभी तीव्र हुई तो कभी क्षीणा परन्तु 8वीं शताब्दी से 18वीं शताब्दी तक यह अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित होती रही। 18वीं शताब्दी के पश्चात भी संस्कृत भाषा में जैन साहित्य लिखा जाता रहा है। 20वीं सदी के प्रमुख संस्कृत जैन रचनाकारों में आचार्य तुलसी का अप्रतिम स्थान है। आचार्य तुलसी ने जैन सिद्धांतदीपिका, भिक्षुन्यायकर्णिका, मनोनुशासनम्, पंचसूत्रम्, शिक्षाषण्वति, कातन्त्रषट्त्रिंशिका, संघषट्त्रिंशिका जैसे सुन्दर रचनाएं प्रस्तुत कर संस्कृत साहित्य के भण्डार को समृद्ध बनाया है।

संदर्भ सूची

- 1 भरत नाट्यशास्त्र 6.32 वृत्ति 92
- 2 काव्य दर्पण - पृ. 43
- 3 ध्वन्यालोक-आनन्दवर्धन, अनुवादक डा. रेवाप्रसाद द्विवेदी, पृ. 160
- 4 साहित्यदर्पण-विश्वनाथ, 3. 2-3.71
- 5 तैत्तिरीयोपनिषद् 2.7.1
- 6 भारतीय साहित्यशास्त्र कोश, पृ. 1038

7 काव्यात्मा मीमांसा, पृ. 12-13

8 अपारे काव्यसंसारे कविरैकः प्रजापतिः।

यथास्मैः रोचते विश्वम् तथेदम् परिवर्तते॥ ध्वन्यालोक, तृतीयोद्योत, पृ.530

9 रस सिद्धान्त का पुनर्विवेचन - पृ. 388

10 भारतीय साहित्यशास्त्र कोश, पृ. 1042-43

11 काव्यप्रकाश, 4.28.91

12 साहित्य दर्पण 3.3.72

13 तत्रैव 3.28 व्याख्या 95

14 तत्रैव 3.29

15 तत्रैव

16 आलम्बनो नायिकादिस्तमालम्ब्य रसोद्गमात् - साहित्यदर्पण 3.29

17 आलम्बनस्य चेष्टाया देशकालादयस्तथा - साहित्य दर्पण 3.132

18 भरत-नाट्यशास्त्र, 7.5.106

19 दशरूपक 4.3.263

20 साहित्यदर्पण 3.132.200

21 भारतीय काव्य शास्त्र- डा. सत्यदेव चैधरी

22 स्यायिन्नुन्मत्तनिर्ममाः-साहित्यदर्पण, 3.140

23 संचारयति भावस्य गतिमिति संचारी। विशेषेण आभिमुख्येनस्यायिनं प्रति चरति इति व्यभिचारी-साहित्य कौमुदी, 4.7

24 भरत-नाट्यशास्त्र, 7; व्यभिचारीवृत्ति - 112

25 दशरूपक -धनंजय 4.7.267

26 साहित्यदर्पण 3.140

27 महाकवि भवभूति के नाटकों में ध्वनितत्व-डा. शिवबालक द्विवेदी, पृ. 50

28 साहित्यदर्पण 3.174

29 नाट्यशास्त्र- भरत 7.8

30 साहित्यकौमुदी 4.7

31 दशरूपक 4.34.301

32 सरस्वती कण्ठाभरण 5.19.541

33 रसमंगाधर समीक्षात्मक अध्ययन, पृ. 38

34 महाकवि भवभूति के नाटकों में ध्वनितत्व-डा. शिवबालक द्विवेदी, पृ. 51

35 नाट्यशास्त्र-भरत, 6.15-17

36 विक्रमांशुशायम् .1.18

- 37 एन.एफ.आर.पी. पृ. 13
 38 अभिनवभारती 1.342
 39 काव्यप्रकाश 2.35
 40 ध्वन्यालोक पृ. 384
 41 तत्रैव पृ. 390
 42 साहित्यदर्पण 3.251
 43 काव्यप्रकाश 4.35
 44 नाट्यशास्त्र-भरत, 7.4; प्रक्षिप्त 104
 45 ध्वन्यालोक-आनन्दवर्धन, 4.5.572
 46 भाव प्रकाशन, पृ. 48
 47 लोचन, पृ. 434
 48 साहित्यदर्पण 3.246-47
 49 श्रीमद्भागवतः काव्यशास्त्रीय परीक्षित, पृ. 265
 50 नाट्यशास्त्र- भरत 7.28-29.113
 51 काव्यालंकार 15.15-16, 166
 52 ध्वन्यालोक 3.431
 53 काव्यप्रकाश 4.36-135
 54 दशरूपक 4.45.352
 55 अभिनवभारती, भाग 1.334
 56 तत्रैव, भाग 1.624
 57 नाट्यशास्त्र- भरत 6 प्रक्षिप्त अंश 103-4
 58 शिक्षाषण्णवति 1
 59 पंचसूत्रम् 4.5
 60 शिक्षाषण्णवति 2
 61 तत्रैव
 62 तत्रैव 92
 63 कातन्व्यषट्त्रिंशिका 37
 64 शिक्षाषण्णवति 91





